

افتتاحية العدد

■ إبراهيم بن موسى الحميد

تأتي الكتابة محملة بالتجارب الإنسانية الملهمة، محملة بالإبداع والجمال، مسفرة عن قدرات الأديب الكامنة، والتي اخترناها طوال حياته الثقافية، ملونة بالكتابة الإبداعية والثقافية؛ ومن هنا، كان لا بد من الولوج إلى تخوم الأعمال الأدبية شعرية أو روائية أو سردية، للوصول إلى ما يمكن استنتاجه واستخلاصه من وراء هذه الأعمال، كما تنعدها إلى بقية الفنون والعلوم؛ إذ يمكن عرض الإنتاج الثقافي والإبداعي في صورة ملونة بألوان الطيف التي تعبر عن رؤية وتفسير، يحيلها إلى كتابة مجردة أمام متلقيها، يمكنه من خلالها الدخول إلى عالمها، وبالتالي ملء فجواتها إن وجدت.

يكتب الدكتور عبدالله الفيقي عن جزيرة العرب: جزيرة العرب من التاريخ الميثولوجي إلى الجغرافيا الهرميوطيقية، محذراً من العائشين بالتاريخ، والمتلهين بالتصنيف، والمتاجرين بالتأويل، منتقداً الصمت المريب من أهل التاريخ والآثار المختصين- من الأكاديميين وغير الأكاديميين- وهو موضوع قلماً طرح في سجلاتنا الفكرية والثقافية في بلادنا.

إبراهيم الحجري يقدم عبدالله السفر في «جنازة الغريب» وعن كيف يؤثث فضاء صفحته بصرياً، بناءً على تجربته في التعامل مع اللوحة، وتأسيساً على خبرته في تذوق الفن التشكيلي. واستلهم عناصره في هذه التجربة الثرية، وعن الوفاء لعالم اللوحة الفنية، ممتدحاً الحضور التشكيلي البصري في الكتاب الذي أتاح للمداد المتدفق، وفق السيولة الشعورية المصاحبة، وتبعاً لجغرافية التحولات الطقسية للمحكي الشعري، أن ينتشر ويتمدد ويتقلص ويفضّ ويشحّ، انسجاماً مع اللحظة المؤسسة للروح الشعري.

ويصبح لهذا العمل وظيفته النقدية المؤسسة، خاصةً حينما ينسجم مع الخطاب النقدي لصاحبه، الذي اختار تصاميم عالمه عن وعي نظري بأهمية العناصر المستلهمة.

عبدالله بيلا يكتب عن حفاوة الشاعرة لطيفة قاري في مجموعتها «مالت على غصنها الياسمين» بالحياة وصورها وحالاتها، وكان الحب حاضراً كمكونٍ ومحركٍ رئيسٍ للوجود. ذلك الحب الذي يتسامى عن التوصيف الكلاسيكي، ليصبح أكثر قدرةً على التجديد والتجدد وإسباغ جمالياته على كل ما يمكن للروح أن تلمسه أو تتماهى به، واحتفاء الشاعرة بالحياة..

يلى عبدالله تضيء على حدائق كافكا الياباني «هاروكي موراكامي» الذي عرف كأكثر كتّاب اليابان انتشاراً وتأثيراً بالغرب، وأبطال شخصياته كثيراً ما تشبه طباعه؛ فهو روائي منعزل عن الوسط الثقافي والروح الكافكاوية، تجسدت في أبطال رواياته التي تماثلها في أجوائها الغرائبية، من حيث الوحدة واليأس والغربة في وسط أنماط من البشر.

في تجربة الشاعر هاشم الجعدلي، تكتشف الدكتور هناء البواب أن الشاعر رسولٌ يحمل رسالةً كونيةً في عينيه، وهذا يظهر لنا منذ أن تقع عينك على أول نصوص ديوانه: (قصيدة الجفوة)، تلك الجفوة التي باعدت بين طفولته وبينه، تلك المرارة التي تتذوقها وأنت تلوك كلمات الديوان تحت ذائقة لسانك، مشبهة هاشم بأدونيس من حيث المستوى الدلالي المبطن للسطور الشعرية، وهذا هو دائماً عادة أدونيس الذي لا يسلس القياد لمتلقيه بسهولة ويسر، مع أنه في قصيدة «موقف الليل» يعرض الشاعر رأيه بصراحة ووضوح، ويدعو إلى فضح المسكوت عنه والثورة على البالي والقديم، والإقبال على ما هو الأجل في هذه الحياة، وأن يصبح المرء رائداً من رواد الحداثة والتحديث، كما هو حال الشاعر ومآله.

تتوشّع الجوبة في عددها الجديد نصوصاً إبداعية ومقالات وترجمات، وأجد أنه من المفرج حضور الأديب عبدالرحمن الدرغان مفتتحاً أزارير الحكاية بنصٍّ بادخٍ بعنوان «البكماء»، وكذلك عودة الكاتب داييس محمد بترجمة مميزة لمحاضرة للكاتب الإيطالي «أمبرتو أيكو» بعنوان «ابتكار العدو».

جزيرة العرب

من التاريخ الميثولوجي

إلى الجغرافيا الهرمنيوطيقية^(١)

■ عبدالله بن أحمد الفيضي*

-١-

كُثِرَ في السنوات الأخيرة هُواة التاريخ و«التوليف» فيه، مع ارتفاع أدريئالين القومية، والقبليّة، والحميّة الجاهليّة، والعصبية السياسيّة، وغدا كلُّ على حرثه؛ يركض عارياً في ميدان الأعراق، والأنساب، والمشجرات، وتاريخ العشائر والقبائل والأُمم والشُعوب والبلدان، في سياقٍ محموم. يجري ذلك، كثيراً، بلا علم، ولا هُدى، ولا منهاج، ولا كتابٍ منير؛ وإنما هي الغواية، وحبُّ الظهور، في مجالٍ صار مجالاً من لا مجال له، ومستقطب الأضواء؛ تماماً كالشعر الشعبي، والسحر الفضائي، وتفسير الأحلام، وأحاديث الجنّ والمجانين، ونحوها من الظواهر الثقافيّة التي تستهوي العامة، وتستخفُّ العقول.

غير أن التاريخ قد أصبح علماً في حتى بآليات (الطبري، -٣١٠هـ = العصر الحديث، ولم يعد مقبولاً الخوض ٩٢٣م)، أو (ابن الأثير، -٦٣٠هـ = فيه بنزوعٍ من تلك النزوعات المشار ١٢٣٣م)، أو (ابن كثير، -٧٧٤هـ = إليها، ولا من مؤدج، يوظف ظاهراً من ١٣٧٣هـ)، الذين أحسنوا وأساءوا، العلم لباطنٍ من المآرب والأغراض. لم وخدموا المعرفة وخلطوا تخليطاتٍ يعد مقبولاً اليوم الخوض في التاريخ ظلّت الأمة تدفع ضرائبها، وستظلُّ إلى

(٤) (١٢٣٣م) و (ابن كثير، -٧٧٤هـ = ١٢٧٣م)
(٥) و (ابن خلدون، -٨٠٨هـ = ١٤٠٦م) (٦) -
تسيهات إلى بعض تلك المرويات التي نقلها
(الطبري)، أو (المسعودي)، وأضرابهما،
لمناقشتها المعقول أو استحالتها.

ولكن إذا كان هذا في القديم، فما خطب
هواة التاريخ المعاصرين؟ وأين الجامعات،
وأقسام التاريخ، والجمعيات التاريخية، عن
عيبهم المستمر؟ (٧)

على أنك واجدٌ من هؤلاء من ليس يخلو
وفاضه من المنهاج فحسب، بل هو خالي
الوفاض أيضًا من الاحتكام إلى منطق
العقل البسيط. هو - على سبيل المثال - إذا
ألغى اسم قبيلة، ظنَّ أنَّ كلَّ ما وافق المادة
اللغوية التي اشتقَّ منها اسمها ذو علاقة بها؛
فإذا هو يُقيم علاقات متخيلة بين (الشَّام)
و(اليَمَن)، والمشرق والمغرب، لا أصل لها إلَّا
في مخيلة جهله وعماه، وكأنَّ الاسم لا يرد
في حياة العرب إلَّا مرَّةً واحدة، سواء كان
لَعَلِّ إنسانيٍّ، أو قبليٍّ، أو مكانيٍّ! وهذا ممَّا
وقع فيه كذلك بعض البلدانيِّين والمؤرِّخين
قديمًا، وإنَّ لم يكونوا دائميًا بذاك الخيال
الواسع اللافت لدى بعض هُواة التاريخ
المعاصرين. ذلك أنَّ أولئك القدماء، وإنَّ
أعوزتهم مناهج البحث والدرس الصحيح،
كانوا يحترمون قارئهم، وكانوا يتعرَّضون
للقند الشديد من معاصريهم. وهم إلى

أمدٍ لا يعلمه إلَّا الله، وظلَّ أعداؤها يتخذون
من مادة ذلك التاريخ «الفكاهي»، وغير
المنهاجي، مطاعنًا، لا أول لها ولا آخر. ذلك
أنَّه تاريخٌ رأسُ ماله الأعظم: «قيل وقال»،
من سوائف المجالس والأسمار، مع النقل
عن كُتب أهل الكُتب القديمة، والاستئناس
بمرويات الشُّعوب، على عواهنها. فكانت
المحصلة حطبٌ ليلٍ كثيف، لا قِبَل للأجيال
بفرز صحيحه من سقيمه، لُبَّعد الشُّقة بينهم
وبين الأحداث، واندثار الوثائق المُعتدُّ بها
عِلْميًا، هذا إنَّ وُجدت في الماضي. وليس
من سبيلٍ أمثل من محاكمة ذلك التراث إلى
معايير العِلْم، فما سقط في تلك المحاكمة،
وجبَّ أن يُلغى به عُرْض (طبرستان)، أو
(جزيرة ابن عمر)، أو (بُصرى الشَّام)؛ لأنَّه لا
يصلح لشيء، ولا يستأهل الاحترام العِلْمِي.

وحسبك تدليلاً على تهافت ما سُمِّي
«تاريخًا» لدينا - وله نظائر لدى غيرنا -
تلك الأسفار السردية العجيبة تحت عنوان
«تاريخ الرُّسل والملوك»، المعروف بـ«تاريخ
الطبري»، على سبيل المثال، بما حوى من
خرعبلات حول بدء الخلق، ونشأة الكون،
وحركة الأجرام السماوية، ممَّا لا يملك اليوم
طفلٌ متعلِّم نفسه من الضحك منه، وممَّا انبثق
عنه من خيالٍ بدائيٍّ جاهل (٨) ولقد كان لبعض
المؤرِّخين القدماء أنفسهم - ك(المقدسي) -
بعد ٣٥٥ = ٩٦٦م (٩)، و(ابن الأثير، - ٦٣٠هـ =

ذلك قد تَفَفَّوا من الأصول العِلْمِيَّة، فقَهِيَّةٌ أو رِوَاثِيَّةٌ، ما يفحصون من خلاله المرويات، وينقدون بعضها، ويفاضلون، ويرجِّحون، غير واقعين- على الأغلب- في خبط العشواء المطلق الذي نشهد كثيراً منه اليوم.

ولقد كان العربُ من أكثر الشعوب ترحُّلاً، إنَّ لم يكنوا أكثرها على الإطلاق. وكانوا يحملون ثقافتهم معهم، وأسماء مَواطِنهم، وتاريخهم، وذكرياتهم، وفنونهم، أُنَّى حَلُّوا أو ارتحلوا. وانداحت أعراقهم في الأرض، وخالطوا الأعراق الأخرى والثقافات، حتى بات من المجازفة الاستناد على الأشياء والنظائر بين أسماء البلدان وقاطنيها دون بحوثٍ أنثروبولوجيةٍ معمَّقةٍ ودقيقة. بات من المجازفة الأخذ بظاهر التصاقب بين الأسماء، كما كان (ياقوت الحموي، -٦٢٦هـ= ١٢٢٩م)، وهو مستندٌ على أريكته في (حِماة) أو (بغداد)، يُحدِّد بلدةً على أنها في ديار (بني تميم)، مثلاً، استناداً إلى بيتٍ شعريٍّ وَرَدَ فيه ذِكر اسمٍ شبيهٍ باسمها، أو كما كان (أبو عبيد البكري، -٤٨٧هـ= ١٠٩٤م) يفعل ذلك، وهو متكئٌ على طنافس (إشبيلية) أو (قُرطبة). ذاك لأن اسم مكانٍ ستجده يتكرَّر من أَقْصَى (اليَمَن) إلى أَقْصَى (الشَّام)، ومن بلاد (البَرَبَر الأمازيغ) في شَمالي (إفريقيا) إلى (خراسان) والشُّعراء في كلِّ وادٍ مجازيٍّ يهيمون، ويقولون ما لا يعنون حرفياً؛ ولا

يستقي المعرفة بالجغرافيا والتاريخ من الشُّعراء إلَّا جاهلٌ بطبيعة الشُّعر والشُّعراء، قبل جهله بعِلْمَي التاريخ والجغرافيا. كَلَّا، إنَّ الأمر أكثر التباساً، والشُّعر يزيد على التباسه التباساً وتلبساً وإيهاماً. ولا يَقلُّ من جهود هؤلاء الرعيل الأول من البُلْدَانِيِّين ومؤرِّخي الديار انتقادهم ومراجعة جهودهم^(٨). غير أن ذلك تاريخٌ مؤرِّخين قد مضى عصره وانقضت صلاحية آليَّاته. واجتراره اليوم - وعلى نحوٍ أقلَّ جودةً غالباً- هو كمن يريد أن يُجري العمليات الجراحية بالطريقة التي كان يُجريها بها (ابن سينا، -٤٢٧هـ= ١٠٣٧م)، وبأدواته نفسها! وما يُقال عن مناهج الاستناد إلى الشُّعر في تحديد البلدان، يَصْدُق على مناهج الاستناد إلى النصوص الأسطورية أو السردية الشاعرية في تحديد جغرافيات الأحداث التاريخية. كما أن ما يُقال في مناهج بعض كتب التاريخ القديمة، من التسليم بالمرويات الشعبية، والأقاصيص المتوارثة، والأساطير الميثافيزيقية، يَصْدُق على مناهج كتب التاريخ المعاصرة التي تسعى إلى توطين التاريخ الميثولوجي جغرافياً، بأساليب هرمنيوطيقيةٍ ركيكة، في هذه الأرض العربية أو تلك.

وإذا كانت الضوابط العِلْمِيَّة تُسَنُّ في حقول العلوم الطبيعية وتُطبَّق، فما بال

من تلك الدعاوى تتعلق بمغالطات في ما تعرفه الأجيال، كما تعرف الشمس والقمر، أو أشد معرفة. على حين تشهد استقرارات أولئك المؤلفين واستدلالاتهم على جهلهم الجاهل بكثير مما يهرفون به حيال بعض الأماكن أو جُلّها أو كلّها. وإنما يقارنون غالباً الحروف بالحروف والأسماء بالأسماء في مستواها المعجمي. وكيف لا يدلي شاهد بما عرف إزاء مزاعم من لا يعرف؟! وكيف يصحّ كتمان العلم، ويُقبل نُكران الشهادة من قبل أهلها؟!

فإذا أُضيف إلى ذلك كله الصمت المريب من أهل التاريخ والآثار المختصين - من الأكاديميين وغير الأكاديميين - الذي لفّ هذا الصخب المحموم عبر السنين الماضية، بات الصمت خيانة، والركون إلى ما ركن إليه الصامتون مشاركة في حفلة زار، لا تجفّل الشياطين بل تستحضرهم، عبر التاريخ والجغرافيا معاً!

وليس من الهدف بعدئذ المزايدة الإيديولوجية، أو الدينية، أو العرقية، أو القومية، أو الوطنية، أو السياسية، مع تقدير انطواء بعض الطُروحات التي قاربت الموضوع على أشياء من تلك الأغراض، شاءت انطواءها عليها أو لم تشأ. ولكن الهدف الرئيس هو فتح هذا الملف الذي تراكت أضيائه عبر السنوات المنصرمة،

الحقول الإنسانية تظلّ مسرحاً مفتوحاً للهواة!؟ على أن صرامة المنهاج في الأخيرة ألزم؛ من حيث إن الخوض في الشؤون الإنسانية أشدّ تعقيداً من الخوض في مجال العلوم البحتة؛ بما أن العلوم البحتة تتعامل مع معطيات مادية ثابتة، لا تكاد تتغير على مرّ التاريخ، في حين أن معطيات الحقول الإنسانية تظلّ متغيرة، متطورة باستمرار، آخذة في التراكم، والتداخل، والتماهي، والغموض، والتلاشي، كلّما مرّت عليها عجلات الزمن. ومن ثمّ كانت مقاربتها أعسر من سائر المقاربات وأخطر. فكيف إذا كان الخوض فيها مستنداً إلى وثائق لا يصحّ علمياً الاستناد إليها؟! وكيف إذا أُردف هذا بالهوى، والإيديولوجيا، والانتماءات السياسية؟!

-٢-

وتأتي أهمية المراجعة لهذا النتاج التأليفي - فضلاً عن حقّ العلم في إحقاق ما قام عليه الدليل وإبطال ما دون ذلك - من أن هذا التيار المتكاثف في نسبة تاريخ إلى غير أهله وموطنه ما انفك في مدّه، منذ ما يربو على ربع قرن من الصفحات والأخبار. حتى مسّت فينا بعض العقول لوثة من الإيمان بما تواتر دون ردّ، والتسليم بما توالى عليه أعلام، يعدّون من البحث والتاريخ بمكان.

وتأتي أهميتها كذلك من حيث إن طائفة

ومَدَّ آفاق النقاش فيه، بشفافية، وموضوعية، وتجردٍ منشود. مع السعي إلى إعادة النظر الججاجي في ما لا بُنيان له سوى الججاج النظري. غير مؤمنين، في عصر السماوات الكونية المفتوحة، التي تنقل المعارف بين أقطار الكون وتؤيدها، ما شاء الله لها أن تتأبد، بـ«مائة الباطل بالسكوت عنه». فكم من باطلٍ عاش، وكم من باطلٍ أسس لباطلٍ أكبر، بما في ذلك التأسيس لدولٍ ظالمةٍ غاصبة، وما أمات باطلها السكوت عنه بل أحياء ومَدَّ في عمره. وإذا كان ذلك قد دهم الدنيا العربية، واستمر، واستشرى، مهلكاً الحرب والنسل، منذ مطالع العصر الحديث، فأنى لعصرنا اليوم باستتبات لقمانٍ جديد، ما يفتأ يؤمن بحكمه العتيقة؟!

على أنه إذا كان أهل كل بلدٍ أدري بشعبه، فإن أهل كل بلدٍ أخون لشعبه، إن هم لم

يَدَّبُّوا عن تاريخه، بما يملكون من معارف ووثائق وأقلام. وهم يظنون على تلك الصفة إن لم يكتبوا على صحائف الأيام مرورهم بتلك الديار، ويوقعوا على ذاكرة الأوطان ما احتفظوا به من بسماتها الأولى وبصماتها الخالدة. أمَّا والذاكرة والتاريخ قد باتا نهباً منهوياً لكل صاحب غاية أو عقيدة أو هوًى، أو لغير صاحب غاية أو عقيدة أو هوًى، من العابثين بالتاريخ والمتلهين بالتصنيف والمتاجرين بالتأويل، فقد بات لزماً أن تستيقظ الضمائر والعقول لقول كلمة باقية بين الكلمات الذاهية، وتسجيل صوت صادق مع الأصوات المنتحلة، وتدوين وثائق مقاومة دون ما يَمَحِي من الوثائق أو يَمَحَى عمداً، من قبل أن تُصبح الأوطان وقاطنوها نسياً منسياً، في زمنٍ كُثرت أعاجيبه، وهام على وجوههم مفاليسه، وأوشك المرء أن لا يعرف نفسه فيه ولا أهله أو بلاده.

* أكاديمي و شاعر وناقد سعودي

(١) من مقدمة كتاب لي سيصدر قريباً، بإذن الله.

(٢) انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، الجزء الأول.

(٣) انظر: (١٨٩٩م)، البدء والتاريخ، بعناية: كليمان هوار (Clement Huart) (باريس: أرست لورو)، ٢: ٤٧.

(٤) انظر: (١٩٨٣م)، الكامل في التاريخ، عناية: نخبة من العلماء (بيروت: دار الكتاب العربي)، ١: ١٥.

(٥) انظر: (١٩٩٨م)، البداية والنهاية، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي (القاهرة: دار هجر)، ١: ٢٥.

(٦) انظر: (٢٠٠٤م)، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش (دمشق: دار يعرب)، ١: ٨٢، ٩٥، ١٠٣، ١٢٦-١٢٨.

(٧) فهذا فقيه، اليوم، صار مؤرخاً، وهذا معلّم صبية صار محقّقاً، وذلك عاطلٌ عن العمل أصبح مشغولاً بالأنساب والمشجرات، وراعي لا يستحي أن يضرب بيديه ورجليه في مجاهل الآثار والنقوش. والمطابع تلهم ما يأفكون من ذلك كله ثم تقذفه في الوجوه. وإن لم تعمل المطابع لضوابط باقية، من فسوح النشر ونحوها، فالإنترنت - تلك الشبكة التي سماها العرب إبان ظهورها «الشبكة العنكبوتية» - كضيلة بنشر غسيل من لم يجد له ناشر غسيل.

(٨) لا يغض هذا ممّا قيل عن رحلات (الحموي)، أو ما ذكر في تميز (البكري) - ما حدا بـ(وكالة الفضاء الأميركية ناسا)، في عام ١٩٩٤م، إلى إطلاق اسم البكري على قوّه من قوّهات القمر، عرفناً بريادته الجغرافية.

«جنازة الغريب» يروى قصة الشعر سردا

■ إبراهيم الحجري*

عتبة مأساة

ما أقسى أن نبدأ بمؤشر النهاية! وأية نهاية! نهاية في أرض مغتربة، لا أهل ولا وطن، كما قال المتنبي. وما أقسى أن يحس الشاعر، وهو داخل أرضه، وبين أهله بهذا الألم الفظيع الذي قض مضجعه، فكان له السبق في الحياة الشعرية، أقصد في العتبة المؤدية إلى التفاصيل. إذا كانت العتبة بهذه المأساوية، فكيف ستكون التفاصيل؟ دون شك ستكون أرضية المادة الشعرية مشبعة بهذا الشعور المركز الذي يصفع المتلقي في الباب؛ ليطلعه على ما سيكون البوح مزحوما به طيلة السفر الشعري.

«جنازة الغريب»^(١) مقولة ثنائية ملفتة التحيل على طقس جنازتي مغموس بألم الفقد والموت. إن الجنازة بوصفها رمزاً بؤرياً لطقس الموت، تصبح أكثر مأساوية حينما ترتبط بالغربة. وكل من المفردتين تتم استعارتهما من معجم الرحيل الأخروي كي تشعلا مأساوية المرموز الشعري. إذ تحيل الأولى «الجنازة» على الجسد الفاقد للمفعول، الجسد الميت، الجسد المهيأ للدفن أو الحرق، أو الرمي في البحار أو.. ذلك الجسد الذي يختزل رموزاً كثيرة لم تعد له الصلاحية لممارسة سلوكيات تجعل منه كائنًا حيا.

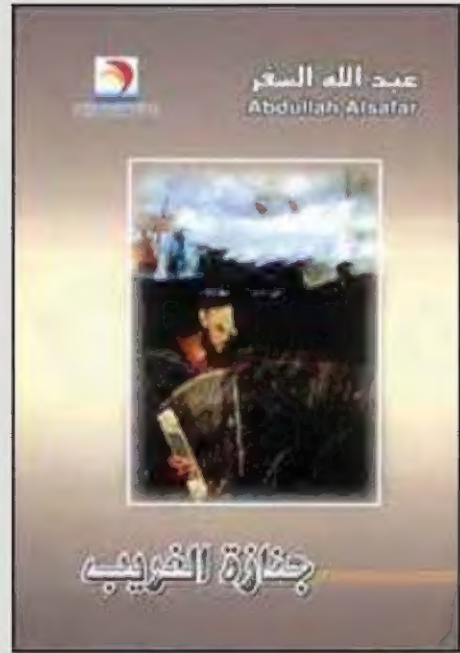
أما الثانية «الغريب» فتدل على فقدان السند الذي تلعبه الأرض والسلالة وشجرة الانتماء. يتعاضم ألم الكائن الشعري بتعااضد فعلَي الموت والغربة. ويتحالفها تتضاعف المأساة: موت في البعد عن الديار، واغتراب

بختزل 'العالم في عبارة تحفز على 'البكاء'.
قد تكون 'الموضوعات' 'الشعبية' متعددة:
لكها في 'الغالب' 'توحي' بهذا 'الاحساس':
'لاثر' 'الحزن' الذي يثبته طقوس 'إقامة جنازة'
للإنسان 'البرني' بعيداً عن وطنه الذي قد
يكون 'مجازاً' 'محبباً' على 'المغرب' 'الشعبي'.
وحيثما 'يسنن' 'الديون' بهذا 'الدل' 'الرمزي'.
'الغني' 'يسبح' له 'طعم' 'مرارة' 'خاصة' 'تختزل'
مداخلات 'هائلة' من 'الحزن' و'أسى' و'ألم'.

لوحة دكناء

تعزز 'لوحة' 'غلاف' 'المجموعة' 'الشعرية'
هذا 'التوبيل'، وبالتالي 'تضام' 'رؤية' 'الصورة'
'لايثقوتة' مع 'الخطاب' 'الكاليفرافي'؛ وذلك من
خلال:

'اللون' 'الدنكة' 'المستعملة' في 'اللوحة'
بكثرة و'المحبلة' بشكل 'مكثف' على 'المداء'
'والحزن' و'الكآبة'... وما إلى ذلك من
'الدلالات' 'الرمزية' التي 'تلتصق' بهذه 'اللون'
بشكل 'تركيبي'؛ إذ 'ارتبطت' 'اللون' 'تاريخياً'
ب'المشاعر' 'الإنسانية'؛ وكان لكل لون منها
حقله 'الداخلي' الذي 'أنتج' 'جملة' من 'الأساليب'
'المجازية' 'المرتبطة' أساساً 'بماهية' 'الحمولة'
'الشعبية' التي 'تؤخر' بها 'الدقائق' 'الشعرية':
وما 'يحفزها' من 'استعارات' و'وجدانية'؛ يتدخل
فيها 'الواقعي' و'المتخيل'؛ إن 'توظيف' 'الشاعر'
للون 'أسود' 'المستمد' من 'الظلمة' و'الليل'؛ في
مقابل 'اللون' 'البيضاء' الذي 'يلون' 'سماء' 'اللوحة':
هذا 'التضاد' في 'تكوين' 'الفضاء' له 'حمولة'
دلائلية' قوية في 'خلق' 'السر' 'الترجيبي' بين
'الذات' وما 'يحقق' بها من 'عوصف' 'متعددة'.



دخل 'الذات' 'بذكية' هذا 'الاحساس' 'الصعب'.

هكذا 'يتبر' 'الشعر' 'أليم' 'بالضيق'؛ دخل
ل'المجموعة' 'الشعرية'. ومهما كانت 'وظيفة'
'العنوان' بوصفها 'عبارة' 'مؤقتة'، ومهما
كانت 'التفاصيل' 'الدخيلة' 'للمحكي' 'الشعري':
فإن 'التجربة' 'تبيّن' 'أرضية' 'الثقافة' 'كمتن'
'فطبع' 'لغة' 'الجرح' 'الدولي' الذي 'تكتوي' 'الذات'
'الشاعرة' 'بآثاره'؛ في 'غسلة' من 'الوعي'؛ دخل
'جسيم' 'لانا' 'الممزقة' التي 'لا تعرف' 'أهلي'
تبحث عن 'ذات' دخل 'الذات'؛ أم 'تُلب'
في 'الجرح' عن 'حيث' 'يربطها' 'بهذه' 'الذات'
'الممزقة'. وعلى كل حال؛ فنحن 'رُتمت' 'العبارة'
هيكلاً 'للموضوع'؛ و'ارتسمت' 'خيمة' أو 'أحولة'
على 'الباب' 'تحكي' 'لغابر' 'سيرة' 'الجراح'.

إن 'العنوان' 'العبارة' 'هذا' 'وظيفة' 'لا يبدأ'
ب'الطقس' 'الشعري' 'العام'؛ وفي 'لأن' 'نفسه'



الأستاذ عبد الله البصري

لا يأتي عبثاً، بل نه ما يبرره بوصفه جسراً
لبناء صورة الدلالة الناعمة أو محيلاً عليها
بشكل من الأشكال.

التصميم البصري للمتن الشعري

من المستجدات التي جاءت بها
الشعرية العربية الحديثة ضرورة انفتاح
النص الشعري على آفاق تثيحها له عملية
الاحتكاك بالأنماط والفنون الأخرى.
ومن شأن هذا أن يغني التجربة ويعمقها
ويخصبها بمزيد من الدوال، وهذا ينسجم
مع طبيعة الخطاب الشعري المعاصر الذي
يروم الابتعاد ما أمكن عن التجربة الذاتية
المغلقة، مستغيضاً عن ذلك بالتجربة
الإنسانية في كونيتها، ولعل هذا لن يتحقق
إلا برغد التجربة الذاتية برواقد ومرجعيات
إنسانية تثري رؤى النص.

ومن هذه التجارب التي اقتنحت التجربة
الشعرية الجديدة، نجد البعد التشكيلي
البصري الذي تماهى مع النص الشعري في
مناسبات كثيرة:

هذه العواصف ليست بالضرورة
طبيعية، لكنها قد تكون بشرية
من صنع الإنسان نفسه، وفعل
هذه الأخيرة أشد وطأة ووبالا.
ونلاحظ أنه كلما اتجهنا أعلى
اللوحة، أي سماتها يسيطر اللون
الأبيض، لون الغيم العقيم، وكلما
توغلنا في الأسفل، استأسدت
الظلمة، وازداد بطش الليل.

وسط الليل الحالك القطراني
اللون، يظهر شبحان آدميان:
عارف مقنع من عازفي الفجر البعيدين
في الذاكرة المكلومة، وفي البعيد يظهر
وجه أنثى تراود الريح أنوثة شعرها العاري
ونصفها البارز من الجسد الأعلى، يبدو أن
العارف المقنع هائم على وجهه في الظلمة
يبحث عن تلك الأنثى التي تهرب بسرره، هو
المستعار من ذاكرة الخفيات نيدل على وجه
إنساني فقد لزوجة الحياة، هو انعاش في
الغيب يعزف موسيقاه للغائبين في المواجه
مثل أساطير الأولين، هو الغريب في اندار
يبحث عن وطن لجسد مهزوم، هو الباحث
كما في العنوان عن قبوري يحوي ما تبقى
من عظامه، وما ترسب من أحلام العشق
الغائب.

إن طبقتي الصراع تتأججان من حيث
كون تبتير الضوء يأتي من النوجه الأمامية
التي هي في الغالب وجهة الشاعر بوصفه
راويًا للمتن ومصمماً لكونه، ومؤثراً لمحاكيه
من الداخل مهما تخلخلت أبنى الشعرية أو
تحولت بؤر التركيز، لذلك، فاختيار اللوحة

لوحة الغلاف، وقد وقفنا عند حدود تمثل
العنصر الفني لها للتجربة الشعرية بكل
عناصرها انطلاقاً من العنوان، وسوف
نرى كيف تحضر مؤشراتنا فيما بعد في
ثنايا النص الشعري.

- مصاحبة لوحات معينة منجزة من طرف
الشاعر أو غيره من أصدقائه الفنانين
التشكيليين الذين تقارب رؤاه رؤاهم
وتتداخل وتنسجم وتتجاوز، للقصائد
المتضمنة في الديوان، وهذا غير حاصل
هنا، غير أنه يحضر في تجارب أخرى
مجايلة.

استعارة الشكل البصري التشكيلي،
والاستناد عليه في التعامل مع بياض
الورق وهندسة جغرافية المداد على
جدارياته. وهذا يتطلب من الشاعر
الإلمام بالتجربة الفنية التشكيلية إبداعاً
ونقداً، حتى يستقيم له شكل التناص
الذي يستعين به، ويقحم في صميم
التجربة الشعرية، وإلا ظل عنصراً نشازاً
فيها. كما أن ذلك يحتم على المتلقي
مقاربة فهمه للنص بالطريقة القرائية
للسند البصري الذي له قواعد إنتاجه
وقراءته. وبالتالي أصبحت قراءة النص
الشعري قراءة مزدوجة: قراءة تستند
إلى عناصر النص الشعري، وقراءة تقوم

على أساس استحضار خصائص التجربة
الفنية التشكيلية. لكن هذه القراءة يجب
أن تكون متوائمة، ومنسجمة في آن
واحد. ومثلما استلهم الشاعر المقاربتين
في بناء القصيدة وتصميم معطياتها
المادية والرمزية، فكذلك لا بد للقارئ
من استحضار المقاربتين لكي تكون
عملية القراءة عملية ذات مصداقية في
تحرير الدلالة، وبناء المعاني المستورة
والمستضمنة شعرياً.

لقد عرف الشاعر عبدالله السفر كيف
يؤثث فضاء صفحته بصرياً، بناءً على
تجربته في التعامل مع اللوحة، وتأسيساً
على خبرته في تذوق الفن التشكيلي. وما
استلهم عناصره في هذه التجربة الثرية
إلا نوعاً من الوفاء لعالم اللوحة الفنية. لقد
أضفى الحضور التشكيلي البصري على
قضاء الصفحة معانٍ إضافية: إذ أتاح للمداد
المتدفق، وفق السيولة الشعرية المصاحبة،
وتبعاً لجغرافية التحولات الطقسية للمحكي
الشعري، أن ينتشر ويتمدد ويتقلص ويفض
ويشع انسجاماً مع اللحظة المؤسسة للبوح
الشعري. ويصبح لهذا العمل وظيفته النقدية
المؤسسة خاصة حينما ينسجم مع الخطاب
النقدي لصاحبه الذي اختار تصاميم عالمه
عن وعي نظري بأهمية العناصر المستلهمة.

* ناقد وروائي من المغرب.

(١) عبد الله السفر، جنازة الغريب، منشورات النادي الأدبي بالدمام، العربية السعودية، الطبعة الأولى،
٢٠٠٧م.

(٢) أحمد صبرة، المجاز ورؤية العالم، علامات في النقد، مج ١٧، الجزء ٦٧، جدة، نوفمبر ٢٠٠٨م، ص ٤٨.

تجليات الطبيعة الشاعرة

في مجموعة «مالت على غصنها الياسمين»

■ عبد الله بيلا*

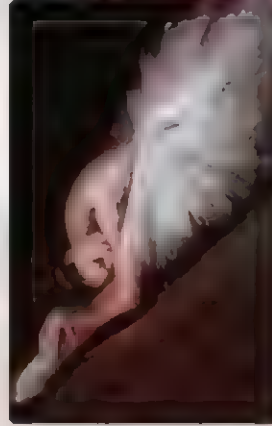
تدلّف إلى حديقة النصّ الشعري فتفتنك فيه صور الطبيعة وأطيافها وعطورها التي ترافق خيالك وذاكرتك، حتى بعد أن تطوي آخر خطواتك خارجاً من حديقة الشعر لتدخلها مرة أخرى دون وعي منك. الشعر والموسيقى وحدهما القادران على الأخذ بأيدي الذائقة إلى حيث يشاءان. وحدهما اللذان امتلكا سطوة السحر الذي لا يمكن الفكّك منه، إلا إلى سحر آخر أشدّ تأثيراً وأعمق جمالاً.

عنوانها، كونه يمثل جذر الشجرة التي تقوم نصوص المجموعة عليه؛ وهنا تميل الشاعرة إلى افتتاح مجموعتها بهذا العنوان الدالّ والموحي، والقادر مجازياً على الإشارة إلى مدلولات لا متناهية بحسب القراءات الفنية وخلفياتها المتعددة «مالت على غصنها الياسمين»، العنوان كما يتبدى للقارئ قوامه جملة فعلية صرفة، وهذا الفعل يأتي في الزمن الماضي «مالت» وكأنّ الشاعرة تريد بهذه الصياغة أن تخبر القارئ بأنّ هذه المجموعة ليست إلا محاولة لإحياء ذكريات شقّت طريقها إلى الماضي دون أمل في عودتها، ولتأكيد هذا المدلول

من صور الطبيعة الساحرة العاطرة أقتنص مجموعة الشاعرة لطيفة قاري الموسومة بـ «مالت على غصنها الياسمين»^(١)، وهي أحدث إصدارات الشاعرة، بعد أن سبقتها خمس مجموعات شعرية، لم تقتصر إلى روح السحر، وأرج الحياة، وامتطاء المغامرة الفنية، والتجريب الإبداعي الجدير بالالتفات والقراءة، والمساءلة.

وقد أكون كلاسيكياً حين ألج إلى المجموعة متوسلاً بعنوانها، ولكنها خطوة لا مفرّ منها، إذ لا يمكن الخلوص إلى نصوص المجموعة دون التعرّيج على

مالت على غصنها الياسمينه



لا مناص من تأمل صورة اياسمينه البيضاء، بكل ما يمكن أن يحمله البياض من إشارات لا حدود لها، هذا البياض الذي يبدو أنه قد انتُهِك بصورة ما، حين مالت به اياسمينه وبشرها وعطرها وذكرياتها، فلم يعد العطر قادراً على البوح بأسراره بعد ميلان اياسمينه، وانطفأ انجهاث في عينيها.

تأخذنا الشاعرة إلى نصوص مجموعتها سريعاً متجاوزة عادة الشواعر والشعراء في تصدير مجموعاتهم بصفحة إهداء، وكأن الشاعرة هنا قد تخففت من انمفاتيح وتمازلت عن الأقفال والقيود، لتدخل القارئ إلى ملكوت شعرها «حديثها» دون بروتوكولات رسمية.

احتضت لطيفة قاري في مجموعتها بالحياة وصورها وحالاتها، وكان الحب حاضراً كمكون ومحرك رئيس للوجود، ذلك الحب الذي يتسامى عن التوصيف الكلاسيكي، ليصبح أكثر قدرة على التجديد والتجدد وإسباغ

جمالياته على كل ما يمكن للروح أن تلمسه أو تلمهى به، واحتفاء الشاعرة بالحياة في مجموعتها «مالت على غصنها اياسمينه» يظهر في احتشاد المجموعة بنصوصها التي تجاوزت الستين نصاً شعرياً قصيراً، بحشد من المفردات النابعة من الطبيعة، فنجد بين نصوص المجموعة احتفاء بالـ (العشب، والزهور، والورود، والأشجار... إلخ)، على سبيل المثال نجد هذا الاحتفاء بهذه المفردات في ص ١٠ (يضحك مثل الشجر)، ص ١٣ (ورد انهوى)، ص ١٤ (هل لنا أن ننام على العشب)، ص ١٥ (سمائي أنت، زهر اللون)، ص ١٩ (قد تكون السنابل مثقلة)، ص ٢٠ (ولو كان غصناً تدلى من الحلم)، ص ٢٧ (ولعشب سيرته)، ص ٢٨ (على وجنة النار والورد)، ص ٢٩ (عشب الطريق)، ص ٣٠ (بيد أمسا كالورد)، ص ٣٢ (وجه الشجر... وأغصانه)، ص ٣٧ (حس السفرجل في الشتاء)، ص ٣٩ (أخضر اياسمين)، ص ٤٧ (نوائب أشجارها)، ص ٥١ (أورد هي)، ص ٥٩ (وفي شفتي الكلام سفرجل)، ص ٦٤ (حزني شجر)، ص ٦٥ (لذعة اياسمين)، ص ٦٦ (زهرة في الطاولة)، ص ٦٩ (زهرتي الغافية)، ص ٧٣ (حقلي من اتيلك).

هذا الحشد الواضح من المفردات النابعة من رحم الطبيعة والأرض تحديداً، تأخذنا إلى بيئة الشاعرة «الطائف»، تلك البيئة الخصبة الماطرة المعروفة بأزهارها ووردها (الطائفي) بشكل خاص، ومدى تأثير هذه البيئة عليها، وانعكاس ذلك الأثر على نصوصها الشعرية بشكل عام، ونصوص هذه المجموعة تحديداً.

تأتي نصوص هذه المجموعة الشعرية على الشكل انفعلي، بإيقاع سلس هادئ

المجاز فرصته ليمارس غوايته للقارئ، فلا يكاد يكف عن تأمل هذه الهدايا وهي تتسكب نوراً على شفيتها:
وَنَمْطُرُنِي بِالْهَدَايَا النُّجُومُ
تَلَأُلُ فِي شَفَتِي نَوْرُهَا

وللصورة أن تعود بنا مرةً أخرى إلى الرومانسية الكلاسيكية، والتي يبدو أن أرواحنا مهما ابتعدت عنها فإنها لا تملك حق الانفكاك من ربقتها، هنا تتبدى تلك الصورة الكلاسيكية حين تقول الشاعرة في نصها «عشب»:

هل لنا أن ننام على العشب
مثل الندى
لتشربنا الأرض
حتى التلاشي
وتزهر مثل الربيع
غدا

وكأن الشاعرة مرهونة في إसार الربيع الذي يسفر عن النضج والتفتح والصبا والحياة، وها هو ينساب ويترقق فيها ومنها:
وينساب الربيع الغض
من شفتي
لو قبلتني
سأحب
حتى مرأحزاني

تأخذنا الشاعرة إلى مساءلة الذات والذات الأخرى المقابلة لها، وتبدو غير عابئة باقتصاص إجابات على تساؤلاتها:
من أنت
ظل الأمس
يحجب عن صباحي الشمس
أم ظل على الشباك لونه

هادئ، وهامس ساكن في كثير من نصوص المجموعة، والتي تأتي قصيرة في تفاعيلها، وكأنها تذكر القارئ بطريقة إلقاء الشاعرة لنصوصها، ذلك الإلقاء الذي يشي بأن نفس الذكريات الجميلة أقصر ربما مما يمكن أن يتوقعه القارئ، وأقصر من أن تحتلها التفاعيل الطويلة الغائصة في عمق المعاني.

وبالوقوف على نصوص المجموعة سنجد الكثير من الصور الشعرية اللافتة التي جاءت لتعضد الإيقاع بالتجديد الصوري، وهو ما يحتاجه النص الشعري ابتداءً، ولنا أن نتخيل منظر شجرة تضحك، سنسأل أنفسنا بدهشة عن ذلك المحفز الذي أخرجها من طور الجمود إلى الفاعلية والحركة، سنفتح أبواب الدهشة على مصراعها ونحن نتأمل ملامح تلك الضحكة:

ضحكت
ليضحك مثل الشجر..

إنها بلا شك تلك الضحكة التي تتم عن الخصب والاختضار والحياة والسخاء بكل جمالياتها، تلك الضحكة التي لا يشبهها في إدهاشها إلا ذلك المرفأ الناعس، الذي تتمثل روح الشاعرة به:

وروحه له
مرفأ ناعس

هل هو نعاس الغيبة أم الحضور، أم التلاشي والانطفاء والانمحاء، والرحيل إلى عيني حبيبها الناعستين؟ إنه بلا شك نعاس شعري يستحث بجماله القارئ على التأمل والاندھاش، وحين تنتظر الشاعرة هدايا النجوم، فإنها تمطرها بهدايا لا تستقر أنوارها إلا على شفيتها، هذه الصورة تعطي

فلم أبصر ضجيجُ الشمس

نصوص المجموعة حافلة بالصور
والتشبيهات التي تستحق التوقف عندها لا كي
نفهمها، بل لتأملها وحسب، ولناخذ على سبيل
المثال هذه الصور من نصوص المجموعة:

تأمل صورته في الحجر/ الخريف الذي
يرتعش/ الندى هائماً في ضفاف الغبش/
العبارة بلّلت طرفَ النهار/ صبَّ لي عطشي
كي أراك/ تنسى بأنّ الكلامَ حريق/ عارٍ
كعبة كستاء/ طار الكلامُ بدونِ شوشرة/
تصير المرايا حكايا.. وفي شفتي الكلامُ
سفرجل/ من يعيد لهذا الصباح الصباح؟/
جوع البساتين/ حزني شجر/ نهدةَ الريح/ جنُّ
الربيع/ ضمير القاع/ وغيرها الكثير.

وكي تكتمل منظومة الإبداع الشعري.
لجأت الشاعرة إلى استحضار التشكيل
البصري، وذلك لتحفيز حاسة البصر لدى
القارئ، كي تتفاعل مع باقي الحواس المحفزة
للخيال الشعري، ويظهر هذا في تشكيل
وتوزيع المقاطع، بشكل يتناسب مع النصوص
وحالاتها، وتظهر نماذج من هذا التشكيل
البصري في بعض نصوص المجموعة، منها
على سبيل المثال في هذه النصوص: ص ١١
«لم يلتفت»، ص ٤٧ «نداء»، ص ٥٤ «تفاح»،
ص ٦٠ «كتاب»، ص ٦٧ «هوية».

هناك الكثير من الصور والملاح الفنية
التي تميّزت بها نصوص المجموعة، ويمكن
للقارئ أن يقف عليها، ليستخلص منها ما
يلامس حسه وذوقه وروحه.

هنا تخبرنا الشاعرة بأنّ الأمس حين
يذهب فإنه يجب أن يكون ذهابه مكتملاً، ذلك
الذهاب الذي لا يبقى أيّ بقية من الذكريات،
لأنه حين يرحل ويترك ظله فإنّ الشاعرة لن
تجد طريقها إلى صباحها الذي ينتظرها، بعد
أن لوّن الطلُّ شباكها وحال دونها ودون ضجيج
الشمس، ذلك الضجيج القادر على هزُّ ورجِّ
الذاكرة كي تسقط منها كلُّ بقايا الأمس.

وتأتي الشاعرة لتصوغ للعشب سيرته،
وتنفخ فيه روح الحياة والحيوية، مسبغةً عليه
صفات الإنسان، بل صفات الشاعر، ليحس
ويكتب ويسأل ويناعي الشاعرة، حين تقول:

وللعشب سيرته

كم رأى

كم أحسَّ

وكم غاب

عن وعيه

تحت رفّ الندى

مدّ ساقِي على صدره

ثم قال اكتبيني

لثلا يضيع اخضراري

سدى

الصورة هنا مذهشة بكل تفاصيلها،
واقتران صورة كهذه تحتاج إلى ذوق وحس
شعري رفيع، وتصالحٍ فطريٍّ مع الحياة
والطبيعة والجمال.

* شاعر وكاتب.

(١) «مالت على غصنها الياسمين» للشاعرة لطيفة قاري، من مطبوعات النادي الأدبي في منطقة الباحة،
المملكة العربية السعودية، بالتعاون مع دار الانتشار العربي بليمان / بيروت، الطبعة الأولى عام ٢٠١٧م.
وللشاعرة مجموعات شعرية سابقة هي: «لؤلؤة المساء الصعب»، و«هديل العشب والمطر»، و«تكابد
لبلاها الأسماء»، و«الأسماء لا تكفي لعصفورين»، و«ذقتها».

حدائق كافكا الياباني

■ ليلى عبدالله*

الروائي «هاروكي موراكامي» الملقب بكافكا الياباني؛ نسبة إلى الكاتب التشيكي اليهودي «كافكا» صاحب الرواية الشهيرة «المسخ». هذه التسمية التي التصقت بالروائي موراكامي، نتيجة النزعة السوداوية التي اتسمت بها أعماله الأدبية. والروح الأوروبية التي تطفئ على أعماله الروائية؛ حتى أن صلاته بالمتقنين اليابانيين تكاد تكون معدومة في اليابان. الروح الكافكاوية تجسدت أيضاً في أبطال رواياته التي تماثلها في أجوائها الغرائبية من حيث الوحدة واليأس والغربة في وسط أنماط من البشر.

لا تقل الشهرة التي نالها «هاروكي موراكامي» عن شهرة مؤلف «المسخ»، بل إن الروائي الياباني عرف كأكثر كتاب اليابان انتشاراً وتأثيراً بالغرب في اليابان، وأبطال شخصياته كثيراً ما تشبه طباعه، فهو روائي منعزل عن الوسط الثقافي الياباني كما ذكرنا آنفاً، ويشيد بعزلته في معظم

الذين يفضلون البقاء بلا رفقة، ولكي أكون أكثر دقة، أنا شخص لا أجد في الوحدة أي ألم أو عناء! كنت دائماً ما أفضل قراءة الكتب في عزلة تامة أو الاستغراق في الاستماع إلى الموسيقى، عن وجودي مع أي شخص آخر. فأنا دائماً لذي أشياء لضعها وحيداً».

لذا، أعماله الكتابية من روايات حواراته القليلة «أنا واحد من البشر،

ومجموعات قصصية تمس هذا الجانب تحديداً من شخصياتها، منها مجموعته القصصية «حداثق موراكامي» وهي قصص قصيرة سبق ونشرت في مجلة ذا نيوويوركر، جمعها وترجمها المترجم السوداني «محمد عبد العاطي عبد الخير» ٢٠١٨م.

هاروكي موراكامي يشبه كتابة القصة القصيرة بزراعة حديقة، ولعل هذا مبعث عنوان المجموعة القصصية التي أختارها المترجم، فالقصص المجموعة وغيرها نشرت ضمن مجموعة حملت عنوان «الفيل يختفي».

يضم هذا الكتاب سبع قصص، بعناوين ما بين قصيرة كالصمت، قودي سيارتي، فطائر العسل، مسألة عائلية، وأخرى جاءت طويلة كالفطائر اللبنة ونساء الثلاثاء، وغارة المخبز الثانية، وعن لقاء فتاة مثالية ١٠٠٪ ذات صباح إبريلي جميل.. يعرف أيضاً الروائي موراكامي بأنه أكثر الكتاب في اليابان يختار جُملاً طويلة لعناوين رواياته وقصصه وأغربها أيضاً.

في أولى قصص المجموعة «قودي سيارتي» تدور حول رجل ممثل يبحث عن سائقة سيارة، سرعان ما يفضض لها همومه عن زوجته الممثلة المتوفاة وتزوجا عن علاقة حب جارفة، ولكن على الرغم

من ذلك اكتشف أنها تقيم علاقات مع رجال آخرين، ولكنه كبت الأمر في نفسه، وظل وفياً لها حتى وفاتها بمرض سرطان الرحم. الرجل نفسه عزم أن يقوي صلته بأحد عشاق زوجته ليعرف منه سبب خيانة زوجته له، وكعادة قصص موراكامي.. النهاية تكون مفتوحة لجرح غير ملتم.

وفي قصته الثانية والتي تحمل عنوان «الصمت» تتحدث عن شخصية تتعلم الملاكمة، وفي الصف الثامن تحدث نقطة تحول في حياته إذ يكون ملاحقاً بلعنة الصمت طوال فترة دراسته في المدرسة من قبل زملائه وأساتذته، وذلك بسبب زميل دراسة كان قد تعرض له، فلكمه على وجهه، الزميل نفسه كتم الأمر في نفسه وغذى انتقامه جيداً حتى أصبح في مرحلة الثانوية، ومن خلال إشاعة تمكن من تأليب قلوب المحيطين له، ظل البطل يعاني من أزمة الصمت حتى تخرج من المدرسة، وظلت هذه العقدة تلاحقه لردح من الزمن.

في القصة الثالثة «الفطائر اللبنة ونساء الثلاثاء» تدور حول رجل عاطل عن العمل يعتني بشؤون البيت منذ قدم استقالته من عمله كمحام في إحدى الشركات دون سبب واضح، وتقترح عليه زوجته التي تعمل

مُصممةً براتبٍ جيّد أن يعمل في البيت عوضاً عن الوظيفة؛ ودون سبب واضح يجد نفسه مطارداً من امرأة تتصل عليه وتحاول التلاعب بمشاعره، وتمضي القصة في أجوائها الغرائبية حتى النهاية.

بينما يتبدى حسّ المغامرة في القصة الرابعة «غارة المخبز الثانية» رجل وزوجته حديثا الزواج، يستيقظان في منتصف الليل على جوع يستبد بهما بشدة ولا يجدان ما يصلح للأكل، أثناء ذلك يسترجع الرجل حادثة قديمة عن محاولة الإغارة على مخبز مع صديقه أيام الدراسة، لكن صاحب المخبز يقترح عليهما بكل لطف أن يستمعا لمعزوفة فاغنر، ومقابل ذلك يمنحهما الخبز مجاناً فيقبلان بذلك، غير أن البطل يشعر أنه مطارّد بلعنة الجوع منذ تلك الحادثة ويبيدي ندمه لزواجه؛ لأنه قبل بعرض الرجل ولم يقم بعملية الاقتحام التي كان يتشوّق لها مع صديقه، فتقترح عليه زوجته أن يخوضا معاً مغامرة اقتحام مخبز ويجدان أنفسهما في منتصف الليل يقتحمان مطعم ماكدونالدز ويطلبان العمال تحت التهديد بثلاثين شطيرة برغر باللحم، فتتلاشى بعد نجاح المهمة اللعنة التي استبدت بالبطل.

* كاتبة عمانية مقيمة في الإمارات.

تدور بقية قصص المجموعة حول ثيمة الوحدة، عادة هم رجال وحيدون، يميلون للصمت والعزلة واحتساء الكحول وقراءة الكتب أو مزاولة أعمال غريبة، ويجتمعون في حبهم للموسيقا وميلهم لعالم الأحلام. حيواتهم مضطربة ما بين الواقع والخيال. في مرحلة من حياتهم يصابون بخيبة الأمل وشعور مستبد بالتيه.

يملكون حس الدعابة والسخرية هو أبسط طريق نحو مهاجمة العالم والنيل منه، حس المغامرة يتفاوت عند أبطاله، وعادة مظهرهم الظاهري لا يدل على ميل نحو المغامرة، وأبطاله عادة يؤذون أنفسهم، يعملون في وظائف لا معنى لها أحيانا ويرون أنها تافهة.. لكن في سبيل الحصول على المال الذي يكون وسيلة فحسب.

تتراجع جرعة الغرائبية والسوريالية والإيروتيكية والموت في قصص المجموعة السمة الأكثر بروزاً في كتابات موراكامي. بينما تطغى الواقعية على أجوائها هنا، وتغنى بالصلات البشرية، وتحفل بالصدقة لكن من جانبها في التضحية، وصلات الأخوة والتقارب الروحي بينهم.

أسئلة السرد النسائي الجديد

مقاربة نسقية لجماليات السرد القصصي النسوي

«شيطانتان» لتركية العمري أنموذجاً

■ إبراهيم الكراوي*

ينفرد النص القصصي النسائي بمجموعة من المقومات والخصائص. التي تجعله متناً يطرح مجموعة من الأسئلة والقضايا الجوهرية. التي تتصل من جهة بالهوية والذات، ومن جهة أخرى بالآخر والذاكرة.

لقد انبرت النصوص الإبداعية القصصية النسائية «تتقصى علاقات البنى الاجتماعية، وكشفت عن علاقة الهيمنة والسلطة والتسلط وتكوين الهوية ومفهوم الذات»^(١).

ونحن حين نهم بدراسة ظاهرة الأدب النسائي، والتي بدأت تشدّ إليها الأنظار في الأدبيات والمناهج الحديثة، ننقل من سلطة التصنيف النحوي الذي ينحصر في التصنيف الهرمي النحوي بين المذكر والمؤنث، والمفاهيم التي أفرزها الرجل / الفحولة / المرأة / الأنوثة^(٢) إلى البحث في آليات اشتغال وإنتاج خطاب المرأة والوقوف على جمالياته وخصائصه النوعية. ولذا

يبرز مصطلح جماليات الخطاب الأدبي النسوي أكثر إجرائية لتلافي أي إشكال مصطلحي «إذ أن الفصل الحاد بين المذكر والمؤنث أرسى منظومة مفاهيم عازلة تجعل الأنثى تفكر بطريقة تختلف عن طريقة تفكير الرجل في كافة المستويات، لعل أسوأها أن الأنثى تلعب الدور الذي اصطنعه لها الرجل.. لا تحيد عنه، وتقدم له من التبرير ما وضعه الرجل نفسه من تبرير»^(٣). فإنتاج

إلى بنية النص التي تتمثل الواقع وتحضر في تفاصيله.

إن الواقع هو الموضوع الذي يوحد بنية النصوص القصصية في مجموعة «شيطانتان» لتركبة العمري، ونعني به واقع الذات والذاكرة، واقع المرأة وسيكولوجية الذات. هكذا تشغل الكاتبة على تشريح مفهوم الشخصية القصصية المستمدة من واقع اليومي، من خلال التبثيّر الداخلي على فئة شخصيات المرأة - (الذات الساردة، الذاكرة وهج، الأنثى طائعة الأخت - هيفاء الأخت - شمس، علي العامر زهرة منى - فاطمة والحلم، سندريلا، الدموع، المرأة في قصة القطيع). والتبثيّر الداخلي هنا يعكس مركزية خطاب المرأة في هذا الإنتاج السردي وتفرده في الحفر في أعماق الذات المرأة أو إلقاء الضوء على مسارات شخوص تمثل فئة المرأة ووضعها وعلاقتها بالعالم. ورغم حضور بعض القواسم المشتركة في الخطاب الأدبي النسوي كما هو الأمر في قطبي الذات والذاكرة، سواء كانت الذات الأنثى التي تحضر من خلال مفهوم الجسد، أو الذات المرأة ككيان وعينة اجتماعية، فإنه يمكن القول «إن» الذات الأنثوية «ذات متحركة، متغيرة في محاولة كشفها لذاتها في نصوص هؤلاء الكاتبات، وهي أيضا ليست ذاتاً واحدة تماماً، إذ تختلف كل منهن في محاولة كشفها ومحاورتها مع العالم...»^(١).

إن الملاحظ هنا أن أغلب العناوين الموازية في مجموعة «شيطانتان» لتركبة

خطاب المرأة في المحكي السردي لا يمكن اختزاله إلى حرب تخوضها المرأة من أجل الاستئثار بالسلطة الرمزية، أو إلى مقابلة بين مصطلحي الذكورة/الأنوثة / الفحولة /الأنوثة. ف«الكتابات النسوية الحديثة ابتعدت عن اعتبار المرأة مجرد فئة مظلومة وضحية لهيمنة الذكر، وتسعى لإيجاد سبل تحليل السلطة بصورتها الظاهرة، وما تلقى من علاقات المقاومة في علاقات الحياة اليومية»^(٢). وفضلاً عن ذلك، فما يمكن أن يلفت نظرنا في الكتابات النسائية الحديثة، هو جماليات الكتابة والرؤى للعالم، وهو ما سنحاول الكشف عن تجلياته من خلال أنموذج الكاتبة الفاصة تركبة العمري.

وهكذا تتمثل الكتابة في مختلف أعمال العمري بوصفها مساءلة للواقع، وحفراً في تفاصيله من خلال تجليات مفهوم الكثافة والموجز من جهة، والمنفتح والمنغلق من جهة أخرى. وهو جهاز مفاهيمي يشكل أحد آليات إنتاج سردية وشعرية القصة القصيرة، وبالتالي فمفاهيم الكثافة والموجز والمنفتح والمنغلق تحيل على نظرية تشكل النوع القصصي منذ ظهور مقالة «بو» الشهيرة «منهجية تأليف قصة». لقد ركز «بو» في مقالاته على المعايير التي يقوم عليها إبداع قصة قصيرة، وماهية القصة التي أشار فيه إلى أنها تقرأ في جلسة واحدة، وتتميز بوحدة الموضوع والانسجام الداخلي^(٣)، بالرغم من أن النص الحديث ينزع إلى الانفتاح وتشرب جماليات الأجناس الأخرى. وهكذا سننتقل في تجربة تركبة العمري من وحدة الموضوع

تكشف أبعاد صورة هذه العلاقة بين المرأة والرجل من جهة، والذكورة والأنوثة من جهة أخرى؛ علماً أن النصوص القصصية التي نحن بصدد مقاربتها تحاول أن تنتج من خلال التأثير الداخلي على الشخصيات، أو الذات السارد المرأة مقاربة الذكورة من زاوية مغايرة غير تلك التي أنتجها الخطاب الذكوري في الثقافة العربية. فالذكورة تحضر في نصوص «الصباحي» و«وضاح اليمن» و«القطيع» كرمز يحيل على نسق من القيم الجمالية والمساواة والاحتفاء بالحرية.. بعيداً عن الذكورة التي ترادف الهيمنة والتسلط.

إن تركز خطاب المرأة في هذه المجموعة، يتجلى من خلال التأثير الداخلي والكثافة، وهو لا يضع فقط العلاقة المنطقية التقليدية المرأة، الرجل أو كما عهدنا في بعض النصوص الكلاسيكية: علاقة الأنوثة والرجولة موضع مساءلة وتشريح، بل إننا أمام تمثل جمالي لعلاقة المرأة والمجتمع من جهة، والمرأة وفعل التلقي أي صورة المرأة في المتخيل المجتمعي من جهة أخرى. فالشيطان ليس متخيلاً شعبياً جاء ليُلهِم التخييل القصصي فقط، بل يمثل في الوقت نفسه التوتر العميق بين الدال والمدلول. وهو توتر يعكس في جوهره التوتر الذي يظهريه خطاب المرأة في علاقتها بالعالم، في جل قصص الحركة السردية السعودية، وبخاصة في المجموعة التي نقاربها. فإذا كان الدال يحيل على صورة الرجل المتسلط المستبد كما نجد في قصة «القطيع»^(٨)، فإن المدلول يرتبط برؤية الذات المرأة

العمرى تحمل أسماء شخوص وخاصة أسماء أعلام خاصة بالمرأة، وإذا ما صادفنا عناوين أخرى موازية تمثل اسم شخصية لرجل، فهي تلعب أدواراً مرتبطة، أو تحيل ولو بشكل ضمني إلى إنتاج خطاب المرأة، أي علاقة المرأة بالعالم. وهو ما نستشفه من خلال فئة الشخصيات التي سنسميها متبعين فيليب هامون فئة الشخصيات المرجعية^(٩)، كما هو الأمر بالنسبة لصفة «وضاح الحي» الذي ينتمي إلى نسقٍ تراثيٍّ دالٍ، ويحضر كمؤشر على حلم المرأة وصورة الرجل من منظور الصوت السردى والسندريلا في نص «دموع السندريلا». أما بالنسبة للعناوين الأخرى.. فالمؤشرات التي تدل على حضور خطاب المرأة، فتراوح بين علامات التأنيث «حلم سديمها» «طائفة رباها»... وفضلاً عن ذلك فإن العنوان «شيطانان» لا يحمل فقط مؤشرات دلالية، بل يمثل ذلك الخيط الرابط بين مجموع النصوص، والموحد لرؤية هذه الكتابة القصصية، بوصفه حفراً في صورة المرأة من منظور اللاوعي الجمعي وعلاقتها بالعالم؛ وبالتالي يظل رؤية المرأة للعالم وعلاقتها بالآخر الرجل، الخيط الرابط بين نصوص المجموعة، وبخاصة إذا استحضرنّا حضور مؤشر ضمير التأنيث الذي يمثل وجود الذات المرأة في خطاب العتبة الأولى التي تهيئ القارئ للدخول في عالم النص.

ويبدو جلياً منذ العتبات السردية الأولى مؤشرات الاحتفاء بالشخوص ضمن إطار العلاقة رجل / امرأة داخل وضع اجتماعي، والتركيز على بناء مقولة العلاقات بما هي

«نافذة» الذي يؤشر إلى سيكولوجية المرأة في ظل العزلة الرمزية التي تعيشها بعيداً عن العالم.. ويمكن القول إننا أمام أنساق سردية تتشكل من خلال خطابي البداية والنهاية.. ففي نص «الصباحي» نجد أن شعرية النص القصصي تتأسس على المتحول في القصة، أي بالاعتراف للزوج الواقعي فواز بالعلاقة الروحية المتعالية على كل نموذج، أي علاقة المرأة السارد بالصباحي. فالصباحي ينفرد بالبطولة والكبرياء، وهو واهب الحرية للقرية، وبالتالي نعود إلى التأثير الداخلي في آخر سطور القصة:

«اعترفت له بمساءاتي الحميمة مع الصباحي، الرجل الذي أحب، والذي أنحني لبهاء كبرياء روحه... هزني فواز من كتفي. ولكن هذه المرة لم أسقط كما اعتاد فواز، ولم تظهر زوايا بيت والدي السجن، اقتربت من المرأة، وضعت قطرات من عطر الورد على جدي، خلعت الوشاح الذي يلف كتفي. ابتهجت وأنا أرى كتفي العاريتين وقد تحررتا..»^(٩).

ليتم العودة إلى التأثير الداخلي من جديد على الصباحي، واكتشاف المفاجأة أو اللامتوقع، وتهيئ القارئ للدخول في نهاية مسار التأويل وإنتاج خطاب المرأة:

«تلك اللحظة سمعنا صوتاً ملائكياً رخيماً جنان الله السرمدية لسليل البهاء محمد بن علي، بعد لحظات لمعت ابتسامة أمي بنت محمد علي الصباحي» ص ١١

والملاحظ هنا أن وقع ودرجة المفاجأة

للعالم، والتصور الذي تشكله عن الرجل الحلم.. فصورة الشيطان كما يتجلى من خلال عنوان المجموعة مشبعة في جوهرها بفرضية الصراع بين الخير والشر، القبيح والجميل، الذكورة / الأنوثة. وهو الصراع الذي ينعكس على واقع المرأة السيكلوجي، وسعيها لإرساء أحلامها والتحرر من صورة المجتمع التي يرسمها، والتي يهيمن عليها السلبيية. ولعل بنية التوتر التي تشتغل على إنتاج دوال الخطاب تبرز من خلال التوتر بين مسار البداية المبتدأ السردى: لكن هذا المسار سرعان ما يتعرض لانتهاكات على مستوى تطور الحكاية، وهو ما يجعلنا تنتقل إلى المتوقع القصصي، أي الخبر والسرد القصصي، وعالم المدلول الذي يضعنا بدوره في دائرة النوع القصة القصيرة.

إن نسق العلاقات بين الداخلي والخارجي في القصة، يولد ويشغل كآلية لإنتاج المعنى المنفصل من الواقع والمرتبط أساساً بإنتاج جماليات خطاب المرأة. وهذا التحول يكتسي طابعاً خاصاً يميزه عن باقي الأجناس والأنواع الأخرى: وهو الطابع الذي يمكن أن نسميه هنا بالمتوقع، وهو الذي يؤسس حبكة القصة. إن المتوقع يتمظهر بوصفه أحد أبعاد العلاقة بين توتر الدال والمدلول. ففي قصة الصباحي اعتراف المرأة السارد بالمساءات الحميمة مع الصباحي. وفي القطيع، انحراف مسار حياة «نوضا» من رغبتها بالزواج من ابن عمها إلى زواجها بعامر. وفي «رقصة روحها» يكشف السارد من خلال التكتيف الرمزي لمسار النهاية، كما يظهر من الرمز

«حلم سديمها» فنجد رمزية المرأة من خلال شخصية فاطمة التي ترغب في إنجاب طفل، حيث تظهر علاقة المرأة بالأمومة والطفولة بشكل عام. فالقصة تستهل بوحدة دلالية تعلن خبر حلم الصباح:

«صباح إعلان حلم تستعد له منذ عشر سنوات، عندما همست لها قبل أسبوع تلك القادمة من بلاد مزدحمة بالحياة، وبالرغبة في الحياة... حَلَّقَت الكلمة بحلمها في السماء»^(١٠) إن الحلم بالنسبة للمرأة هنا هو بداية الحياة، ومسار جديد يفتح أفقاً جديداً يحمل رمزية التحول. أما خطاب النهاية فيوقع ويتم بداية فعل التحول، وهو معاناة واقعة وضع نوف صديقتها لمولود، بينما تعيش فاطمة على إيقاع الحلم. ولعل الفعل «توقف» مؤشر على توقف فعل الحكي والحلم بشكل عام.

«توقف الزمن واستوعبت ذاكرتها تفاصيل ملامح مساءات حلمها. غادر الجميع وبقيت هي بمفردها...».

إننا هنا أمام مجموعة من فئات العلاقات، تتسجها المرأة كما يظهر من خلال علاقة هذه الشخص سندرلا، المرأة والصباحي، المرأة والزوج في القطيع.. إنها علاقات تسير أغوار المرأة في المجتمع السعودي بشكل، عام وتتفد إلى جوهر وجود الذات المرأة وما يطبعه من تناقض ومعاناة. وهو بالفعل ما نجده في قصة «دموع السندرلا»، حيث تترجم العلاقة المرأة السارد والرجل

والمتوقع يختلف من نص قصصي إلى آخر، وحسب المؤشرات الخطابية والنحوية التي توجه فعل التلقي، وهذا يعني أن التلقي في النص القصصي يختلف عنه بالنسبة للرواية، فقارئ القصة يختلف عن قارئ الرواية، فهو قارئ يؤسس أفق الانتظار على أساس خطاب النهاية، والذي يتم تأويله على ضوء خطاب البداية الحامل لرهانات المعنى. غير أن بنية المتحول تركز أساساً على العبور من الحلم إلى الواقع والتحرر الفعلي الذي وجدته الذات الساردة في الذاكرة، من خلال الصباحي الذي منحها قوة سيكولوجية، ورغبة بلا حدود.. من أجل تلمس طريق الماضي في التحرر من مواضع وتقاليد وسطوة وهيمنة الذكورة، كما يظهر من خلال نموذج شخصية الزوج فواز. إن الحلم بالنسبة للمرأة هنا، وكما يؤشر إلى ذلك خطاب النهاية ليس مجرد لحظة عابرة، بل هو تمرد على الاستلاب والاستبداد والرغبة في الخروج من دائرة زمن المعاناة واختراق اللازم الذي تعيشه الذات المرأة. وحلم الشخصية المرجعية، الصباحي ما هو إلى رمز يحيل على رغبة المرأة في تمثل قيم الجمال والحرية والنبيل من خلال العلامة الرجل، الذي يتمثل بوصفه هنا الروح والجمال. بهذا المعنى يتوقع الرجل بما هي حمولته الرمزية والدالة على العالم، فهو ليس فقط الرجل المحدد ككيان وذات، بل هو العالم ذاته، والحلم وقيمة الحرية التي تسعى الذات إلى القبض عليها، إنه الزمن الذي يطلع بعد الحلم، ويحث الذات المرأة على بداية جديدة. أما في قصة

يحتوي اللؤلؤ، ولم يشم عطر الورد المسافر بوله في كفيها وجيدها ويداعب خصلات شعرها، ولم يتأمل غرتها التي أشعلت يدها.. «كان مساءً البارحة نقطة فاصلة بعد ثماني سنوات، قررت الهروب إلى الضفة الأخرى من رجل كالطحلب» ص ٧٣.

إن القلق والوضع المزري الذي تعيشه المرأة الذات السارد في غياب ملجأ تلجأ إليه، ونظرة المجتمع لها، سيحفظها إلى نسج أحلام جديدة، وبداية فعل البحث عن الاتصال بالعالم «وأكملت خطاها باتجاه ضفة خاصة تغزل فيها أحلاماً جديدة تتادي مساءاتها الحاملة». إن الحلم أبرز معالم خطاب المرأة في نصوص «شيطانتان»: فهو يتجلى بمثابة البديل الرمزي والمفترض لعالم تصبو إلى نسجه الذات السارد، ومن ثمّ فتح قوس جديد يؤسس لرؤية مغايرة لوضع المرأة وعلاقتها بالعالم وجماليات الحياة.

بالتوتر والقلق: ما يكشف بجلاء صورة المرأة المختزلة في جسد في ذهنية واللاوعي الجمعي، ووضعها القلق في المجتمع، ما حدا بها إلى نسج مشروع حلم تحقيق ذاتها ومواجهة تحديات الحياة؛ ففي بداية القصة نلفي نظرة إيجابية للرجل لهذه المرأة:

«عندما بدأت تتشكل ملامح الأنوثة، همس لها ذات مساء من مسك: أنتِ سندريلا. خبأت كلماته في ذاكرتها كقيم تستمطره.. خبأت لقبها، والذي أصبح من كينونتها، ومن هويتها ومن أحلامها» ص ٣٩. لتقلب بعد ذلك معادلة المتصل والمنفصل، فلم تعد المرأة -ترغب في البحث عن الاتصال بالعالم الرجل بعد زواجهما، واكتشاف حقيقة نظرة الرجل بعد تغير رؤيته للمرأة بعد الزواج، وهو ما سنكتشفه من خلال بنية المتحول وتقنية التلخيص التي تكشف حياة المرأة بما هي سلسلة أحداث مأساوية وقلقة متسارعة ومختزلة من منظور المجتمع في الجسد: «خلع ملابسه، لم ينتبه لمفرشها الذي

* كاتب من المغرب.

(١) البازعي، سعد، وميجان الرويلي. دليل الناقد الأدبي. المركز الثقافي العربي ط٥. البيضاء. ٢٠٠٧م. ص: ١٥١.

(٢) المرجع السابق نفسه. ص: ١٥١.

(٣) ميلز سارة. الخطاب، ترجمة: عبد الوهاب علوب. المركز القومي للترجمة. القاهرة. ٢٠١٦م. ص: ٨٧

(٤) Edgar Allan Poe. Th philosophy of composition. Rise of Douai. Washington. 2015. P: 11

(٦) انذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج. مشورات المدى. بيروت. ١٩٩٨م. ص: ١٤.

(٧) هامون فيليب. سيكولوجية الشخصيات الروائية. ترجمة سعيد بن كراد. ت: عبدالفتاح كيليطو. دار الكلام. الرباط. ١٩٩٠م. ص: ٢٤.

(٧) العمري، تركية. القطيع. كتاب في جريدة. عند ١٤١ أيار بيروت. ٢٠١٠م. ص: ١٤.

(٨) العمري، تركية. شيطانتان. دار المفردات. الرياض. ٢٠١٠م. ص: ١١.

(٩) المرجع السابق نفسه. ص: ٣٩.

الحُبُّ والألَمُ والأملُ في ديوانٍ من فوق الرَّمالِ..

■ د. محمود خلف البادي*

صدر حديثاً عن النادي الأدبي في الجوف ديوان «من فوق الرمال» للشاعر محمود عبدالله الرمحي. تضمن نحو ثلاثين قصيدة ومقطوعة.. في (٨٨) صفحة من القطع المتوسط.

هذا الديوان يفيض صاحبه بمشاعر جياشة، وأحاسيس وطنية تتحرك في ثنايا جوانحه؛ معبرة عن تجربة عُربته وعُربة الملايين القسرية من أبناء فلسطين. الذين شردهم الاحتلال الصهيوني. وهي عُربة مرّة تجذرت في شغاف قلبه. وعانقت روحه بكل صدق؛ وكأنني بالشاعر يقسم بالباري رب السموات والأرض أن يبقى فؤاده يرعى دوماً في حمى فلسطين المحتلة. وتظل روحه تطوف في علاه؛ فإن غابت شمس وطنه بالاحتلال والاعتصاب. فلا بد أن تشرق من جديد. وتتفتح أكمام الزهر تنشر شذاها الفواح في ربوع الوطن.

وإذا ما أمعنا في قصائد الديوان.. نجد معظم قصائده حول الأرض، وحُبِّه إياها، والتعلق بها، والبكاء عليها.. صوّر ذلك بأسلوب مُعبر واضح لا تعقيد فيه، وبسلاسة شعرية عذبة، ولغة سهلة عكست مشاعر الحزن والألم في تصوير المأساة الفلسطينية، ومعاناة أهلها النفسية على وجه الخصوص. فها هو في قصيدته (مَنْ أنا) يرى نفسه تائها مشرداً، لا يعرف طعماً للدينيا، لأنه مطرود من أرضه:

قلبي مع الزيتون والتين معاً
كيف الوصول لجنةٍ باتت مُني؟

ولا ننسى أن فلسطين تشتهر بزراعة الزيتون والتين والليمون. وعلى المنوال نفسه يستمر الشاعر في الحديث عن فلسطين والقدس التي تصرخ لفك أسرها، والطفل الجائع الذي لا يجد إلا

نحن أمام ديوان صغير الحجم تدور معظم قصائده حول الأرض، وحُبِّه إياها، والتعلق بها، والبكاء عليها.. صوّر ذلك بأسلوب مُعبر واضح لا تعقيد فيه، وبسلاسة شعرية عذبة، ولغة سهلة عكست مشاعر الحزن والألم في تصوير المأساة الفلسطينية، ومعاناة أهلها النفسية على وجه الخصوص. فها هو في قصيدته (مَنْ أنا) يرى نفسه تائها مشرداً، لا يعرف طعماً للدينيا، لأنه مطرود من أرضه:

يا صاح قل لي مَنْ أكون ومَنْ أنا
فالقلب مني لم يعد قلبي أنا
أنا مُدُّ تركتك ضائع ومُشرد
أنا مُدُّ تركتك لم أذُق طعم الهنا



الثقات، وكل هذا نجده في قصيدته (القدس):

القدس نادت من يلبسها النداء
والأقصى مأسور.. فمن يكن الفداء

والطفل جوعان فليس له سوى
ذاك الفتات.. فكيف يأتيه الدواء

زاد الأنيس قلبه متوجع
والداء يستشري وما منه شفاء

وكيف للشاعر أن يحيا حياة انهناء، وهو
بعيد عن ثرى وطنه قسراً؟

فلسطين الحبيبة كيف أحيا
بعيدا عن ثراك وفيه سحري؟

وكانى بالشاعر في هذا الأسلوب اثرشيق
السهل قد تأثر بالشاعر انطلسيني (أبي
سلمى) انذى قال:

فلسطين الحبيبة كيف أحيا
بعيدا عن سهولك والهضاب

تناديني السفوح مخضبات
وفي الأفاق آثار الخضاب

نقد ابتعد الشاعر في قصائد ديوانه عن
صلصلة الأجراس، واتجه إلى إبراز آهاته
وشكواه من غربة طائت، وحلم امتد عقوداً..
ثم عاد يستذكر صلاح اندين، نعل في ذلك
من يكون صلاح اندين يسترد بيت انمقدس،
ويزرع فجر النصر من جديد:

طالت الهجرة والبعد متى
تطلع الشمس وقد زال العنا

يا لثوب أسود حاق بنا
يا صلاح الدين بدل ثوبنا

انزع الثوب ومن جاء به
من غزاة الأرض فالأرض لنا

وهكذا تمضي قصائد انديوان بأسلوب غلب
عليه الخطابة، وانميل إلى الاستعفاف والتبكاء
وانحسرة والأنين.. مع أن كل ذلك لا يعيد

أرضاً، ولا يحرز شبراً منها، لكنه تعبير عن
أمل رافقه، وثم يتحقق.. فازاد أن يخلق ثوب
الأسى ويربدي ثوب انفرج والتكريات الجميلة:
إنه ثوب انغزل.. يُبرّج عن كاهله ثقل انمعانة
بأسلوب شيق سلس، ذي نفمة حلوة مطرية.
وبتجويد لفظ وموسيقى خفيف تناسب عيون
انمحوبة اسأخرة.. مصدر الانغام والأحلام
النوردية:

عينناك ضارب من ضرو
ب السحر أعشقه أنا

هي مصدر الأنغام والأحلام
سلام في دنيا العنا

ويربط غزته انجميل بأحلام جميلة تخيلها
في وطنه فلسطين، حيث انسمر مع الأصحاب
في قمم جبالها انعائية، وسهولها ووديانها،
الأمر انذى يجعل من حبه لوطنه عنواناً وهدفاً
يفوق كل حب:

أو هل تذكر هاتيك الليالي
كم تنقلنا وفي روس الجبال

من مصيف لمصيف وكذا
بين وادٍ وسهول وتلال

إن غبتَ كانت ليالِ الأُنس تذكركم
أو زرتَ إنَّ خيالاً كاد يرويهَا

ويختم الشاعر ديوانه ببيان نيته في الرحيل
عن الجوف والعودة إلى الأردن، وقلبه ممزقٌ
بين مَنْ عاش معهم عقوداً، وبين أهله وعشيرته
التي لا بدَّ أن يكون معهم؛ فقد أُرقت ساعة
الرحيل، وفراق الأحبة:

شَدَّ الرحال وجهز الركبان
وانثر عليهم باقة الريحان

إنني عشقت الجوف عشقاً زانه
طيب الفعال وصحبة الخلان

لكنها الدنيا وذلك حالها
هل دام فرحٌ أو أسى بمكان

إنه في هذا القول يكرر قول الشاعر
المهجري (شفيق معلوف) الذي عزم على
العودة إلى وطنه بعد طول اغتراب:

أي صوت أدعى غداة التنادي
من نداء الأكباد للأكباد

نشط الشوق للإياب ونادى
باسم لبنان في الضلوع مناد

في قلوب المغربين جراحُ
حملوها على الجباه الجعاد

حان أن يخنقوا الشراع ويطووا
علمَ الفتح بعد طول الجهاد

لقد جاهد الشاعر خمسين عاماً ونيفاً
مفترباً، شاباً مضى.. وعمرٌ أدبر، وما بقي
منه إلا ذكريات جميلة مع الأحبة، وساعات
حلوة في ربوع الجوف..

حقاً، إنني أعيش كل حرف من حروف هذا
الديوان، ومع كل كلمة فيه، لأنني وجدت فيها
ما يدغدغ مشاعري، ويعبر عما أعانيه كما هو
يعانيه.

ذكريات تفيض بمشاعر الشوق والحنين
للأرض، وما شاعرنا في هذا الأمر إلا
(عبدالباسط الصوفي) الشاعر السوري
الحمصي المولد والمنشأ، الذي قال:

فاكهةُ الصيف على شباكنَا معلقة
هذي سلال وردنا مضمفورة مزوقة
قالوا سرقنا من قميص الفجر منديل غزل
واحترقت ضيعتنا وهج عناق وقُبل

وإذا كان الشاعر وفيّاً لوطنه فلسطين،
فهو وفيٌّ أيضاً لوطنه الثاني (الجوف).. الذي
أمضى فيه أكثر من خمسين عاماً. فيه نبتت
براعم قصائده الشعرية، وتخرجت على يديه
أجيالٌ من المتعلمين صاروا مشعل عزة وفخار:

الأرض أرضي والديار ديارِي
فالجوف نبع بالمحبة جارِ

يا ساكننا في الجوف ألف تحية
مني إليك.. لصحبة الأخيار

فعلى ربوعك قد بدأت قصائدي
وعلى ربوعك ينتهي مشواري

في الجوف جيلٌ من عطائي شاهدٌ
بaleلم والتعليم ذاك مساري

علمته وبنيته حتى غدا
في الجوف مشعل عزة وفخار

أما باقي قصائده، فتدور حول الزمان
وحرارة الصيف اللاهبة، والشكوى من الغدر،
ووصف المطر، وبعض الثائيات التي تبادلها
مع شاعر صديق هو الدكتور عبدالهادي
الصالح، عكست وفاء (هادي) وشعوره
الإنساني النبيل تجاه من خدم الجوف بعلمه
وكلمه نحو خمسين عاماً، فيقول:

في كبرياء المعاني أنت مدرسةٌ
يا صاحب القلب كالأفياء نأتبها

* جامعة الجوف.

سنوات الجوف: ذكريات جيل

تأليف د. عبد الواحد الحميد

■ غازي خيران الملحم*

وراء كل أديب مبدع فكرةٌ بدیعة، تشكّل محورَ حياته، تبدأ بذورها الأولى من أيام الطفولة، ولا تكفّ بعد ذلك تلك البذور عن النضج في كل مرحلة من مراحل الحياة، حتى تعطى أكلها، ويطيبُ جني ثمارها.

وفي هذا الكتاب: «سنوات الجوف.. (ذكريات جيل)» للدكتور/ عبد الواحد بن خالد الحميد، نستعرض فصولاً متعددة من حياة الكاتب، كما يحرص المؤلف على تأكيد أن كتابه ليس سيرة ذاتية وحسب، وإنما توثيق لذكريات جيل عاصرها وعاشها بكل جوانحه. ننبش معاً في هذا المقال عن البذور التي شكلت كل الأفكار والذكريات، التي حدث بالكاتب أن يضع هذا السفر بين أيدينا.

والكتاب بمجمله تقريبا، يمثل إضمامة ذات ألوان متعددة من الذكريات، وبوح وجداني، لحقبة زمنية سادت ثم توارت، حدثت مجرياتها الأولى في ربوع الجوف، وتحديدًا في مدينة سكاكا، مذ كانت أحياءً بدائية صغيرة، إلى أن نمت واتسعت وباتت تعد من مدن الشمال السعودي المهمة. تداعيات وذكريات، لأيام وأحداث عاشها الكاتب بكل أبعادها، بدأ مشوارها انطلاقاً من حيّه الصغير «الشعيب» في سكاكا، في فترة خمسينيات القرن الميلادي الماضي وما تلاها، إذ أبصرت عيناه النور لأول مرة، وعاش طفولته ومراهقته وردحا من شبابه البكر في أحضانها وبين أهلها. في تلك البيئة الصغيرة، التي تبدو للوهلة الأولى وكأنها تعيش على هامش الأحداث، بينما هي في حقيقتها



تُعجُّ بالمشاعر الإنسانية المتأججة، التي تعكس ما كان يجري في انعالم العربي من أحداث وتحولات.

ثم ينتقل بنا الكاتب للكلام عن ونعه الممكر بالمطالعة، وميله لامتزاج القراء، وهو لم يزل في ميعة انصبا ورييح انعم، فيقرأ كل ما تيسر له من صحف ومجلات وكتب، وكان من الممجبين بكتابات الرحالة الأوربيين، الذين جاسوا خلال أرض الجوف ودونوا مشاهداتهم عنها، وتحدثوا فيها عن طرق العيش والاعادات التي كانت موجودة إذ ذاك في المجتمع الجوفي انصغير.

إلا أن أشد ما كان يعجبه، تلك الأشعار والنقص الشعبية والنواذر المتنوعة، التي كانت تروى شفاهاً من قبل بعض أهالي الجوف (وتعتبر. والحالة هذه وبغياب القراء والندوين) بمثابة سجلات لأحداث ووقائع زمنية متفرقة، ووصف لأحوال سادت في فترة زمنية ما، والإشارة إليها وتناولها من جوانب متفرقة.

هذه المصادر الشفوية وعلى تنوعها، شكّلت لدى المؤلف اثواة الأولى لالتجاه الثقافي الذي سلكه فيما بعد، وحدد مسيرته الإبداعية والأدبية التي عبر عنها بوسائل إعلامية وثقافية عدة.

الكاتب في سطور

ولد الدكتور: «عبد الواحد بن خالد النعميد»، في سكاكا، في ٧ / ربيع الثاني / ١٣٧٣هـ. وتعلم في مدارسها، حتى حصوله على الثانوية العامة بنفق، وفي

العام ١٣٩١هـ. غادر بلدته إلى مدينة «جدة» لالتحاق بجامعةها واستكمال دراسته فيها، ثم انتقل إلى انولايات المتحدة الأمريكية، التي عاد منها إلى الوطن عام ١٩٨٥م. حاملا اندكتوراه في الاقتصاد من جامعاتها، وليعمل في اختصاصه في الظهران، وفي العام ١٩٩٦م. وبحكم وظيفته انتقل إلى «الرياض» ليعمل في عمله الذي كلف به هناك، إلا إن الدكتور النعميد طوال فترة غيابه عن بلدته ومسقط رأسه، ظل وفيا للجوف وأهلها، ولا ينفق يتواصل معهم بشكل أو بآخر، يدفعه الشوق لربوع صارت جزءاً من كيانه وتفكيره، ولا ينقطع حنينه إليها بكل مكوناتها، ولسان حاله يريد مع الشاعر:



د. عبد الواحد الجميل

نعود إليه..
إلى شارع كان منزلنا ذات يوم
يطل عليه،
ونسأله عن ستين هوانا،
فيأتلق الشوق في شفتيه،
ونسأل عن ستين صباناً
فيحترق الدمع في عينيه..

سنوات الجوف

ثم ينقلنا الكاتب إلى سنوات قضائها
بالجوف، وأمضى سني حياته الأولى في
ريوعها وعلى أرضها، فيتحدث بإسهاب
مشوب بالحب عن طبيعة أرضها وطبقة
أهلها، وطريقة حياتهم فيها، يتناولها الكاتب
من مختلف جوانبها السعيدة والبسيطة،
والبعيدة كل البعد عن صخب الحضارة
وتعقيداتها المزعجة.

في حارة الشعب

ولا يغفل الكاتب الحديث عن النحي الذي
وند فيه، وهو حي: «الشعيب»، نسبة لمجرى

كم منزل في الأرض يألفه الفتى
وحنيثه أبداً لأول منزل
وهكذا، ظل الكاتب وفيّاً لماضيه الجميل،
وذكرياته الأثيرة عن ذلك الماضي، فعمد
إلى إبداعها هذا الكتاب، وهو الذي عاش
تفاصيلها مع أبناء جيله، خلال رحلة حياة،
تعجّ بجماليات صور.. وحكايات عمر..
صارت تمثّل في حد ذاتها تراثاً وثقافة
وذاكرة، تعرّض على التدين، وتبعث على
التأمل، ومتعة القراءة.

وقد شغل الدكتور الحميد خلال مسيرته
الوظيفية والعملية، العديد من المناصب
الرفيعة، فعمل كنائب لوزير العمل، وأمين
عام مجلس القوى العاملة، وعضو مجلس
الشورى، وعضو هيئة التدريس بجامعة
الملك فهد للبترول والمعادن سابقاً، وعضو
الهيئة الاستشارية للمجلس الأعلى لمجلس
التعاون الخليجي، وكاتب بجريدة الجزيرة
وغيرها من الصحف السعودية.

كتاب: (ذكريات جيل)

صدر هذا الكتاب عن مركز «عبد الرحمن
السديري الثقافي» في سكاكا، خلال العام
١٤٣٩هـ. ويقع في ٣١٥ صفحة من القطع
الكبير، استهله المؤلف بإهداء ومقدمة،
وعدد من العناوين الفرعية، جاء أولها تحت
عنوان:

في الشارع القديم

حيث يورد الكاتب من خلاله مقاطع مؤثرة،
من قصيدة للدكتور «غازي القصيبي» رحمه
الله، التي جاء فيها:

لحضورها بصحبة ذويهم أحيانا أو بعض أقاربهم، وكان بعضها يقام على مسرح المدرسة الشمالية الابتدائية، وقد حضر المؤلف بعض فصولها. كما ظهرت بعض نشاطات أخرى، كممارسة كرة القدم وركوب الدراجات الهوائية، التي شددت إليها اهتمام الكثير من جيل ذلك الزمان.

صخب الحياة في سوق البحر

عندما يقال السوق في ذلك الحين، تأكد إن المقصود بذلك هو سوق سكاكا الرئيسي القديم، أو سوق البحر، وما أدراك ما سوق البحر ونشاطه التجاري؟ وصخب رواده من المتسوقين، ونداءات الباعة، وطريقة عرض السلع المتنوعة، ومنظر الدكاكين الصغيرة المتراسة التي تبيع كل شيء، إذ تجد في الدكان الواحدة رغم ضيق مساحتها، كل ما يحتاجه المستهلك ويطلبه، من مواد غذائية وألبسة وعطورات وأدوات منزلية وغيره.

أم الدنيا والحادثة المبكرة

إنها سكاكا ولا شك، تلك المدينة الأثيرة لدى الكاتب والقريبة من قلبه، التي لم تكن في ذلك الزمان سوى بلدة صغيرة، تغفو بارتياح على ماضيها الجميل، التي تشهد به آثارها القديمة مثل بئر سيسرا، وموقع الرجاجيل، وقلعة زعبل وغيرها من الأوابد، الموغلة في القدم.

حيث يتحرر الصبي

تحقق للكاتب التحرر وهو طفل، ذلك التحرر تمثل عندما حصل على شهادة إتمام

سبلٍ كان يمر عبر ذلك الحي، ويقع إلى الشمال من سكاكا، وعلاقة الحي بأسماء أخرى، كالصبخاء، والحنظلية، والزعفرانة، وحارة التحتي التي ينتمي إليها الكاتب، الذي يحدثنا عن أفراد وبيوت وعادات ورفاق درب ودراسة، كانوا يوما هناك.

تلك الضاحية

وهنا، يعرّج بنا الكاتب إلى هاتيك الضاحية، ضاحية اللقائط، التي تتشكل من عدة حارات صغيرة، كل واحدة منها تتكون من مجموعة بيوت طينية، شيدت عشوائيا على مساحات محددة من الأرض ودون تنظيم يذكر، إلا إن سكانها غاية بالسماحة والجدود والوداعة وكرم الأخلاق، وما يتميزون به من معاملة لطيفة، خاصة مع الأطفال ومن كلا الجنسين.

ثم يطلعننا الكاتب على عادات في العلاج والطب الشعبي، وطريقة ممارسته ومصادر الدواء، التي تكون عادة نباتية أو حيوانية، أو قد تنفذ بطريقة الكي بالنار أو الحجامة.

أيامنا الحلوة

أيامنا الحلوة، التي يصفها الكاتب هنا، كانت حياة سهلة لا يشوبها أي من تعقيدات الحياة الحديثة وبهرجتها الخادعة، ومع ذلك كان الناس يجدون ما يرفهون به عن أنفسهم، وما يجلب لهم المرح والسعادة، التي هي شعور قبل كل شيء، ويحدث ذلك من خلال إقامة حفلات الأعراس البسيطة، وحفلات المسرح المدرسي التي ينتظرها الأطفال والشباب، ويتطلعون بشوق



أطلال من 'بيت الطيبي' لتقديم بسكاكا

يلج موقعه الأرقى من سابقه الأول في سلم التعليم.

الرياض أم الدنيا

وفي المدرسة المتوسطة، اكتشف انعمون إن الطالب عبدالواحد الحميد، بحاجة إلى نظارة طبية، ولما لم يكن في أنجوف كلها طبيب عيون، ولا محلات لت تركيب انظارات طبية، كان لا بد من التوجه إلى الرياض ولو طال السفر، عاصمة البلاد التي تعد بحق أم الدنيا ومركز الدولة.

وهنا، ينقل إلينا المؤلف وصفاً جميلاً لرحلته، منذ صعوده سلم الطائرة العلم، ومشاعره المتباينة أثناء ركوبها، وهي تحلق بين الأرض والسماء، وعلى شاطئ لا تدركه الأبصار، ولا تخيله العقول في ذلك الوقت،

المرحلة الابتدائية، التي منحته وهو ان طفل الناشئ ثقة كبيرة بالنفس، ويسرت له الخروج من عالمه الصغير في حارته، ومدرسته الطينية القديمة ذات الأبواب الخشبية المتهالكة، وأهله لتلتحق بمدرسة جديدة تقع في حي الشلهوب، شيدت بمادة الإسمنت المسلح، وكانت ذات طوايق متعددة، وسلالم خراسانية، ومراحيض مزودة بصنابير المياه التي يسمح للطلاب باستخدامها، ومتى دعت الحاجة إلى ذلك،

واختصار القول: والأجمل من كل ذلك هو شعوره بنيل حرية أكبر في هذا الصرح التعليمي الحديث، وأخذ انعلم يراوده بأن وانه سوف يشتري له دراجة نارية بدلاً من تلك الهوائية، التي أكل اندهر عليها وشرب ولم تعد مناسبة له في وضعه الجديد، وهو

يستمتع بمطالعتها كمعلومات عامة، وكرديف
لاهتماماته الثقافية الأخرى.

وفي العام ١٣٩٠هـ، يتقدم الطالب الحميد
لامتحان الشهادة الثانوية، وينالها بأعلى
الدرجات وعن جدارة، ويكون ترتيبه الثاني
على طلبة القسم الأدبي في المملكة، ليشدُّ
الرحال على إثرها إلى مدينة «جدة» للتسجيل
في جامعة الملك عبدالعزيز، بصحبة بعض
أصدقائه المقربين، وتم له ذلك.

الصحافة

كانت الصحافة وما تزال العشق الأزلي
للدكتور الحميد، ومع ذلك ظلت بالنسبة إليه
مجرد هواية أثيرة لنفسه، وعشق استولى
على حيز لا بأس به، من اهتمامه وتفكيره،
وشغل بها فترات فراغه.

إلا إنه ومع كل هذا التعلق بالصحافة،
نجد أنه لم يتفرغ لها تماماً، بل واصل العمل في
مجالها كصحافي متعاون وحسب، ومراسلاً
ومندوباً من الجوف لكل من صحيفتي
الجزيرة والندوة، ثم محرراً في مجلة
أسبوعية (اقرأ) ومراسلاً لها في أمريكا،
ثم نائباً لرئيس صحيفة (اليوم اليومية)، ثم
رئيساً لتحرير مجلة (الاقتصاد) الشهرية،
ورئيساً لتحرير المجلة الشهرية (الاقتصاد
السعودي) الصادرة باللغة الإنجليزية، ثم
كتابة المقال الشهري والأسبوعي، والعمود
الصحفي اليومي في أكثر من مجلة وجريدة.

ويذكر المؤلف إن حبه للقراءة واهتمامه
المبكر بالصحافة، اكتسبه من والده، وإليه
يعود الفضل في ذلك؛ إذ كان الوالد نفسه

ووصف للحظة نزوله منها في مطار الرياض،
والفندق الذي بات فيه ليلته، وذهابه صباحاً
إلى طبيب العيون ليصف له النظارة الطبية
المناسبة وشراءها له، وإطلاعه على عادات
الناس التي لم يألّفها في بلدته النائية،
ومروءه ببعض المحلات التي تباع المجلات
والصحف المتنوعة وشرائه بعضها.

وبدا لعيني الصبي أن كل ما في الرياض،
رياضاً مبهجة وبديعة، بدءاً من شوارعها
الفسيحة، مروراً بالسوق المسقوف
في البطحاء، ومنظر المحال التجارية
المتلاصقة، وهي تعرض بمهارة وجاذبية
بضاعتها، وغير ذلك من المشاهد التي بدت
لناظر الصبي وكأنها السحر، وأعجب بها.

اكتشاف الذات

وتأتي المرحلة الثانوية، التي في أشائها
بدأت اهتمامات «الحميد» الصحفية تتضح
وتعلن عن نفسها، ويتشكّل وعيه أكثر
تجاهها، من خلال قراءاته لبعض الأعمال
الأدبية والعلمية، العربية منها والعالمية.

وفي هذه السن المبكرة، أخذ يرسل
جريدة الندوة التي كانت تصدر في مكة
المكرمة، فلاقى التشجيع من قبل معلميه
الذين لمسوا لدى طالبهم المتفوّق دراسياً،
بوادر موهبة كتابية، بدأت تبرز من خلال
مراسلته للعديد من الصحف المحلية، ونشر
بعض كتاباته على صفحاتها.

وفي هذا الوقت، باتت تستهويه
الموضوعات الاقتصادية المتنوعة، وكان

يراسل بعض الصحف المحلية ويكتب عن الجوف، إضافة للتشجيع الذي كان يتلقاه من شباب جيله وزملائه في الدراسة والعمل.

سحر القراءة

ليست القراءة مجرد هواية وحب اطلاع وحسب، بل هي ضرورة وأحياناً تحديد مستقبل، وتيسير أمور الحياة عبر مجالاتها المتعددة، وكان كاتبنا يجد في الكتب التي تضمها مكتبته المنزلية الصغيرة، ما يسره ويجلب له السعادة، على الرغم من محدودية العدد والنوع.

وممن تأثر بهم الكاتب عمه الأستاذ «ثاني الحميد»، الذي كان قارئاً متميزاً ومؤلفاً في مجالي التربية والأدب.

وهكذا، تستمر رحلة القراءة مع المؤلف ولا تغادر تفكيره، لا سيما عقب مغادرته الجوف إلى جدة، واطلاعه على مكتباتها التجارية، العامرة بصنوف شتى من المؤلفات المنوعة المذاهب والمشارب، فأقبل على مطالعة الكثير من محتوياتها، فازداد نهمه أكثر للقراءة، إلى جانب دراسته الجامعية التي خصها بجزء وافر من اهتمامه ووقته، إضافة لمراسلته لبعض الصحف والدوريات المحلية والعربية.

هذا ما كان يشغلنا

لم تكن الجوف في فترة الخمسينيات والستينيات من القرن الميلادي الماضي، مجرد بقعة نائية في قلب صحراء الشمال، ولم يكن أهلها مقطوعي الصلة بالحياة

الصاخبة من حولهم، سواء ما كان يجري في العالم العربي أو غيره، مما يحدث في أنحاء الدنيا الواسعة، بل كانوا شديدي التواصل مع انتمائهم العربي، والتأثر بأحداثه الكبرى التي كانت تعصف بالمنطقة في تلك الأيام الخوالي، وكانت السياسة محط اهتمامهم الأول بلا مزاحم، على الرغم من هموم الحياة اليومية والجري المتواصل لتحصيل لقمة العيش، مثلما هي الحال في كل مكان من العالم.

وعموماً كان جيل الشباب في ذلك الوقت، لهم اهتماماتهم الذاتية، بل تتابعهم أحلام وردية بولادة عالم عربي جديد، يحقق لهم بعض طموحهم في الحاضر والمستقبل وعلى كافة صعد الحياة.

لكن توالي الهزائم وتعدد النكبات العربية في أكثر من ساحة ومجال، ميعت الأحلام وحطمت الأحلام التي أخذت تذوي بالتدريج، ثم انغمس ذلك الجيل في مشاغلهم اليومية التي متطلباتها أكثر إلحاحاً من قبل، بعد أن تبدلت المواقف والمواقع، وتغيرت الأوليات.

الأمير

منذ أن تفتحت عينا الكاتب على الدنيا، وهو يسمع حديث الناس عن الأمير، وهم يقصدون بذلك الأمير: «عبدالرحمن بن أحمد بن محمد السديري» يرحمه الله، الذي أمضى ثمانية وأربعين عاماً أميراً لمنطقة الجوف، التي ظلت في قلبه ووجدانه أينما اتجه وحلّ، فكان شديد التعلق بهذه المنطقة، محباً لسكانها والتغني بخصالهم، وكرمهم

مؤسسة كبرى هي مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية.

ومن منجزات الأمير الأخرى، اهتمامه بتوطين سكان البادية، وتعليم المرأة.

وفي عام ١٩٦٦م، تم تعيين الأمير: فيصل ابن عبدالرحمن السديري، وكيلاً لإمارة منطقة الجوف وكان للأمير فيصل جهوده الحميدة، على صعيد التنسيق بين الإدارات الحكومية وتحفيزها، والانهماك في العمل الميداني من خلال المتابعة اليومية لأداء الإدارات الحكومية وتفعيلها.

وفي تلك الأثناء، وضع الأمير: فيصل السديري، كتابه عن المملكة العربية السعودية وتطورها الاقتصادي، وكان يمتاز بأسلوب المعالجة وبجودة الطرح وحسن اللغة.

بقية المشوار

يقول الحميد، في الصفحات الأخيرة من هذا السفر الوثائقي، الذي يغلب عليه طابع الذكريات، لقد استقيت مادة هذا الكتاب، مما احتفظت به منذ زمن بعيد، من الأوراق المتراكمة وقصاصات الصحف والمجلات، وألبومات الصور، والمراسلات القديمة، وما كتبه في دفاتر يومياتي، وما اختزنه في ذاكرتي، بعد أن استبعدت الكثير مما كان سيزيد من صفحات الكتاب، ويصرف القارئ العجول، المثلث بمشاغله عن قراءة الكتاب.

ثم يرصد الكاتب بإيجاز شديد بقية مشواره، وذلك توثيقاً لتجربة هي في الحقيقة

وطيب معشرهم، وكان يفصح عما يختلج في صدره نحوهم، وفي مختلف المناسبات، فينشد في إحدى قصائده النبطية:

من يزور الجوف ويلقى ما يريده
وين ما يلقي مضافات وكرامة

عادة ما هي على الديرة جديدة
من ركين أمجادها ورث وشهامة

ثم يعبر عن شوقه لتلك الربوع الطيبة وأهلها الكرام، بقوله وهو في الرياض:

ما توصل القول يا (قادي)
لدار والي سكن فيها

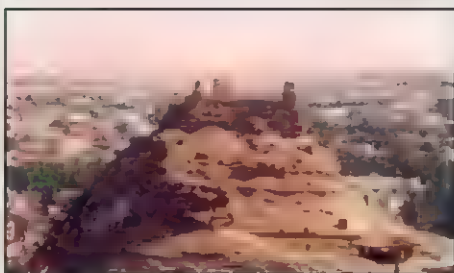
جملة هل الجوف والوادي
للحضر والبدو تهديها

ودار ورا العرق من غادي
لو غبت ما نيب ناسيها

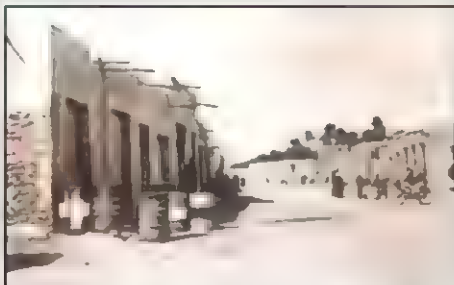
وكان الأمير: عبدالرحمن السديري، طيب الله ثراه، لا يتورع عن خدمة الناس والاستماع إليهم في أي شأن من شؤونهم، واستقبالهم في أي مكان دون حجاب أو حجاب.

ومن أفكاره التتويرية والحضارية التي قام بها الأمير، إنشاء مكتبة في الجوف عام ١٩٦٤م. وتزويدها بمختلف المراجع الثقافية من كتب علمية وأدبية، وصحف ومجلات يومية وأسبوعية وشهرية وحولية. فبدت بحق بمثابة شعاع فكري، وملقى ثقافي لشباب المنطقة وروادها من المهتمين.

ومع مرور الوقت واتساع رقعة العلم وتقدم المعرفة، تطورت المكتبة لتصبح: «دار الجوف للعلوم»، بعد أن تحولت إلى



حي 'السلح وتبدو قلعة' زعبل، شامخة



السوي 'النسم في سكاكا'



فريق نادي 'الجمة' الرياضي في سكاكا خلال
السياسيات من القرن الميلادي الماضي

وبعد، هذه ومضات مختصرة عن فعوى
انكتاب، حاولت جهدي لملمتها والإشارة
إنيها ونو ياقتضاب، (ولا يزال في الكتاب
انشيء الكثير مما يستحق الاطلاع عليه)،
وعرضها لقراء مجلة «الجوية» القراء، لتكون
بمثابة نقاط مكثفة وصور معبرة، عن
فعوى هذا الكتاب وموضوعاته المتعددة.

ثمرة سنوات الجوف وحصادها، ثم يستعرض
انكتاب المهام والوظائف انني اضطلع بها
على امتداد حياته العلمية والعملية.

وماذا بعد؟

يعد كتاب: سنوات الجوف (ذكريات جيل)
للأديب الدكتور: «الجميد» -حسب رؤيتي-
موسوعة مصغرة يعد ذاتها، تتحدث عن
الجوف وأهله، من نواح عدة، تناول فيها
انكتاب وعبر ذكرياته انشخصية، وصفا
موفقا لعادات وأخبار، وأحاديث، وأشعار،
وطُرف، وحكايات.

ثم أخذنا انكتاب بجولة على أجنحة
تلك الذكريات، إلى حارات ومنازل وأسواق
سكاكا القديمة، التي كانت يوما هنا، وتعرفنا
من خلالها أيضا، على أعلام وصور أناس،
من مختلف الأعمار والثقافات والتقاليد
والاتجاهات، وحتى الجنسيات.

وقد قدّم انكتابُ تلك الشواهد
وانطروحات، التي أشرت إنيها في معرض
تناولي لبعض مقتطفات من هذا الكتاب،
بأسلوب أدبي سلس، يغلب عليه طابع
البساطة الشفافة، والبعد عن الرمز. وانتقعر
في طرح الكلام.

كما زودت صفحات الكتاب أيضا،
بشروحات ورسوم أشخاص، وفصول
دراسية، ومنازل وأشجار، وقصاصات
صحف، وأغلفة كتب ومجلات، وغيرها كثير.

* باحث سوري مقيم في منطقة الجوف.

ما الذي يجعل الغيم يبكي؟

هاشم الجحدلي - شاعرٌ بأصابعٍ من ضوء

■ د. هناء علي البواب

إن الشعر أصابع ضوء. ينزل الشعر في المساء كفلاح سعيد يبحث عن روحه المتعبة صباحاً ليريحها ليلاً. هاشم الجحدلي كلماته من اللازورد، شعره يخبرك أن للشمس ضفيريّتين طويلتين. الشعر أبيض كاللؤلؤ. ليتك تقرأ (دم البيّنات) وهو يتدثر في فرش من حرير. ليتك تمنع في أنهار سطوره الرقيقة لتدرك أنها ناعمة كقلوب العاشقين.

قبل الدخول إلى ديوان (دم البيّنات)، نقول إن الشاعر استخدم تقنية اللانص في السردية الشعرية بالتضافر مع قدرته التخيلية ليفجر اللغة بشاعرية مرفهة وعاطفة شجيّة، تتهيج بإيحاءات تيار الوعي لبنية النص الشعري.

إضافة إلى اللقطة الفوتوغرافية المعبرة والتماهي بين الراهن والمستقبل، ذلك كل العناوين التي أدرجها في ديوانه، فهو المثلّك للوحدة وحيداً في زوايا النسيان، وهو صاحب المواقف المتقاربة المتباعدة، وهو ملك الماء والبحر، وهو الشاعر الأعظم الأبهى بشعره. وهو الشاعر العاشق الباحث عن محبوبته طوال نصوصه؛ مراوحاً بين الصوفية والعبثية النصية، صاعداً وهابطاً وباحثاً عنها؛ وهو ما يدل على رؤية ورواية شعرية تراجيدية بدأت باللقاء وانتهت بالإنجاز.

باعدت بين طفولته وبينه تلك المرارة التي تتذوقها وأنت تلوك كلمات الديوان تحت ذائقة لسانك العفوي، حين يقول:

بِرْهَبَةِ طِفْلٍ يَفِرُّ مِنَ الْفَصْلِ كَي
يَسْتَعِيرُ
عَصَافِيرَهُ مِنْ شُجَيْرَاتِ بُسْتَانٍ جَارَتِهِ
سَوْفَ يَأْتِي لَهُمْ نَارِظًا حِكْمَةَ الْقَوْمِ
حِينَ اسْتَبَاحُوا السَّلَالَاتِ وَأَقْتَسَمُوا
زَعْفَرَانَ الْكُهُوفِ وَأَسْرَارَهَا..

.. ثُمَّ يَتْلُو أَنَاشِيدَهُ
ثُمَّ لَا تَهْدِي الرُّوحُ إِلَّا بِأَسْمَائِهِ
ثُمَّ يَرْقُلُ فِي عِبَاءِ زَلَّتْهُ وَمَنَاخِ قَمِهِ

فالشاعر صاحب رسالة كونية في عينيه، وهذا يظهر لنا منذ أن تقع عينك على أول نصوص ديوانه: (قصيدة الجفوة) تلك الجفوة التي إنها معادلة بين الداخل والخارج، بين الطفولة القاسية ووجعها، وبين التأمل المتوارث على حب الذات، وهذا يؤدي إلى المعامل الشعرية للشاعر.. وهذا لا

بد كله من إلهام، ولكن الإلهام وحده لا يكفي، لا بد من توصيل الإحساس الداخلي بلغة دقيقة تصل الخارج بالداخل، وبما يُوصِلُ قدر الإمكان الحالة الشعورية العميقة لدى الشاعر للعامة.

وعليك التثقل بين زهرات هذا الديوان لتقف عند قصيدة:

تَدَاخَلَاتُ مَعَ الْجُوعِ وَالصَّمْتِ.. وَالْأَسْئَلَةِ

يُسَافِرُ نَهْرُ الْحَنِينِ إِلَى غَابَةِ الْمَاءِ
تَنْمُو عَلَى عَتَبَاتِ الْمَسَاءِ وَجُوهٌ أَشَدَّ
دَمَامَةً

وَتَأْتِي إِلَيْكَ الْحَنَاجِرُ مَبْلُوءَةً مِثْلَ لَيْلِ
الْيَتَامَى

وَتَنْبُتُ بَيْنَ مَفَاصِلِ لَيْلِكَ وَالْأُمْنِيَّاتِ
الطَّرِيدَةِ بَعْضُ السَّوَاحِلِ وَالْأَقْبِيَّةِ
يَرِفُ الْبَيَاضُ الْبَهِيُّ عَلَيْكَ،

وَنَاتِي إِلَيْكَ حَفَاةَ عُرَاةٍ

وَحُزْنُكَ عَذْبٌ

وَصَمْتُكَ يَأْتِي لَنَا لِأَدْعَا مِثْلَ غَدْرِ الْأَهْلِ

وَأَهْلُكَ أَهْلِي

وَمَاؤُكَ حُلْمُ الرُّضِيعِ لَدِينَا

وَيَشْهَدُ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهِمْ:

(بِأَنَّ السَّمَاءَ الَّتِي لَا تُجِيدُ الْبُكَاءَ تَجُوعُ

وَيُولَدُ فِي سَاعِدِهَا الرَّحِيلُ)

فقد انطوت البنية الاستراتيجية للنص على الحيرة والقلق وعبارات التساؤلات اللطيفة الخفية التي لا تحمل لفظ السؤال.. لكنها تمتلئ بداخله، وهي الصادرة عن عواطف إنسانية مؤثرة؛ فالتساؤلات

الضمنية تشكل تتابعات مركزية وحراكاً انفعالياً وإمدادات دلالية في جسد النص الشعري، وهو ما أدى إلى خلق حالة من التوهج الإبداعي، امتزج فيه الذاتي بالكوني والإنساني بشكل لافت، وأفضت إلى نوع من جمالية التلقي.. أي هناك ما يمكن أن نسميه توتراً مؤثراً بين الأطراف الثلاثة: المبدع والمتلقي والنص. كما أقدم الشاعر في القصيدة على استخدام تقنية ترأسل الحواس من السمعية إلى البصرية، مترافقاً مع لوحة شاعرية تجسد الحالة المتقلبة لسيكولوجية الذات ما بين السكون والهدوء النفسي.

لا تتهيب أيها القاريء وتعال معي إلى دهاليز نص بعنوان:

سِدْرَةٌ مَا..

سِدْرَةٌ

لَمْ تَكُنْ سِدْرَةَ الْمُنتَهَى..

إِنَّهَا سِدْرَةُ الدَّاءِ

تِلْكَ الَّتِي قَاسَمْتَنِي الطَّفُولَةَ وَالشَّغْبَ

الغَضُّ

ثُمَّ انْتَمَيْتُ إِلَى نَسْعِهَا فِي صِبَايَ

بهذه السطور المليئة فلسفة وحكمة، وبهذا التأثر والقلق الوجودي يرسم الشاعر موقع الذات في هذا العالم، ويبدو كأن الكلام موجه إلى ذاته الشاعرية، فيرى أن على الإنسان أن يهز كيانه الموروث البالي والمتحجر، ويفرض نفسه كقوة للتغيير في طريقه إلى الحداثة والثورة على كل ما هو

قار وقديم. كما يتوجب على الإنسان الفرد أن يسعى ليكون النداء لا الصدى مبدعاً وليس مبتدعاً قائداً وليس مقوداً.

فكيف لصوفي مثله أن يختفي خلف قناع الدين والأسطورة والبعد الثالث للروح الباحثة عن منفى آخر لها، لا مجال للبحث عن غيره، هذا هو الشاعر العامر بالحب، والفناء المتماسك شعراً. فماذا لو كان هذا الشاعر يمتلك الفلسفة الشعرية الصوفية أو الفكر النقدي المبدع في البحث للوصول لفضاء من المطلق، واختيار فضاء خاص به، فكيف ستكون روحه في تكوين النص؟ وكيف ستكون روح القصيدة وهي تعكس روحه المتوهجة؟!

يقول الجحدلي:

الْقَصِيدَةُ
وَرْدَةٌ لِلنَّهَارَاتِ
أَنْشُودَةٌ لِلْمَدَى وَالطُّفُولَةِ
وَسَمَاءٌ لِبُوحِ الْعَصَافِيرِ..

هنا السردية التعبيرية الشعرية الحديثة التي تحب حداثة البيان، وجمال اللغة ورشاقة التصوير، وسلاسة التشكيل، وروعة الألوان، وتارة تميل للتعبيرية.. وتارة للتجريدية الجميلة للوصول لفضاء من الشفافية التي ترى مكنون الكون بعين مستتيرة وتستخرج منا الأجل.

وهنا:

الذِّكْرَى

... (وخلعت ما ملكت يداي من اليقين،

لأرتديها)..

الحَقِيقَةُ

جَمْرَةٌ عَذْرَاءُ فِي بَالِ الْمَطَرِ

قُلْ نَحْنُ نَشْهَدُ..

ل سَمَاءُ الْمَدِينَةِ مَطْمُورَةٌ بِبُكَاءِ الْقُرَى

ع مَنْ يَغْرُقُ لَا يَبْتَلُ

ن وَمَنْ يَخْلَعُ الْبَحْرَ خَانَ الْجَزِيرَةَ

ت - لِلنَّهَارَاتِ أَقْمَارُهَا

ك

كما يبدو من النصوص الشعرية الأكثر شبهاً هنا بقصيدة الومضة من حيث اكتناز المضمون والتكثيف الإشاري، أي أن القصيدة تغلب عليها طابع الومضة والرمز. وتتوافر على حالة من الثراء الدلالي، وتمنح المتلقي إمكانية تفسيرها حسب إمكانياته المعرفية، وإتاحة الفرصة له في إعادة إنتاج القصيدة لا استهلاكها.. وهو ما ينطوي ضمن كاريزمات القصيدة الحداثية. أي إن قصائده هذه أتت كثيفة ومعبرة حافلة ببنيتها العميقة الرامزة، وفي حالة من التواشج بين الطبيعة والأنسنة.

وهنا، ستجد الحالة التي تفتح الأبواب لفضاءات تستفز الشاعر الفذ للكتابة، هي الحالة الشعورية الآنية الملامسة للقلب والطويلة الأمد المتفاعلة بصمت، تلك العميقة التي تمازج إحداثيات الكون بتفاعل مبدع، وتأمل واستبطان ورؤى حية، فتصب داخله توهجات انفعالية، كما طيوف قوس قزح ترفع الحالة الانفعالية ليترجمها بعد

إذ أراد الشاعر التعبير عن مزاج متوفز الأعصاب بالإكثار من استخدام إشارات الإستفهام، وهو ما يشير إلى حالة من الحيرة والقلق الوجودي والتوتر ينتاب الذات الشاعرة تجاه الحياة حين يقول:

(سَيَاتِي لَكُمْ، وَجْهَهُ نَخْلَةٌ لِلْخُلُودِ
وَقَامَتُهُ نَهْرٌ أَسْئَلُهُ
وَيَدَاهُ مَكَلَّتَانِ بَوَجْدِ الصَّبَايَا الْمَلِيحَاتِ
يَأْتِي لَكُمْ
ثُمَّ يَفْتَحُ قَلْبَ النَّهَارِ الْمُخَضَّبِ بِالْحُلُمِ
فَتَحًا مُبِينًا
وَيَزْرَعُنَا وَرْدَةً فِي يَدَيْهِ
تَرَوْنَ عِنْدَهَا الْأَرْضَ رَاضِيَةً
وَالسَّمَاوَاتِ غَارِقَةً فِي الْكِتَابَةِ
ثُمَّ تَرَوْنَ عِنْدَهَا كُلَّ شَيْءٍ بِحَالَتِهِ
وَتَكُونُ النِّهَايَةَ مَا تُوعَدُونَ)

وأخيراً، نذهب إلى القول بأن النص الشعري بدون أن يطفح بوشى منمنم من خيوط التأويل والرمز، يصبح تافهاً مبتذلاً لا ينطوي على ما هو جديد أو شيء من اللذة والابتكار، بل يصبح في هذه الحال مملاً مكروراً لا يسترسل النبض في عروقه ولا حياة تدب في أوصاله. ولهذا رأينا هنا المستوى الدلالي المبطن للسطور الشعرية. وهذا هو دائماً عادة أدونيس الذي لا يسلس القيادة لمتلقيه بسهولة ويسر.

نضوجها الشعوري حالة شعرية حسية بصرية مخطوطة أو تجريدية أوسريالية أو تعبيرية.. تطفح خارج فكره، تستدعي رسم الشعور، كلمات ترسم الأعماق حسب براعة الشاعر حين يدندن صوتاً شعرياً مختلفاً في قصيدته:

مَوْقِفُ اللَّيْلِ

هُوَ اللَّيْلُ يَغْمَسُ فِي رَاحَةِ الْكَوْنِ لَوْعَةَ
أَوْرَاقِهِ، وَالْمَدَى
غَامِضٌ حِينَ جِئْتُ، وَكُنْتُ وَحِيدًا، تَبُوحُ
الشُّجَيْرَاتُ
لِي بِالْحَرَائِقِ، تَنْدَلَعُ النَّارُ فِي بَدَنِ الْمَاءِ
(رائحة الماء بيضاء) أَطْلَقْتُهَا مِنْ عَظِيمِ
التَّوَجُّدِ،
فَانْطَفَأَتْ رُوحُهُ، صَعَقْتَنِي الْخَطِيبَةُ فِي
مَوْقِفِ اللَّيْلِ
حَتَّى اجْتَرَحْتُ الْجَوَارِحَ وَالطَّيْنَ مِنْ
رَائِقِ الْوَجْدِ يَنْفُرُ نَحْوَ الْبِلَادِ

وبهذه الشعرية المتقلسفة يعرض الشاعر رأيه بصراحة ووضوح، ويدعو إلى فضح المسكوت عنه والثورة على البالي والقديم، والإقبال على ما هو الأجمل في هذه الحياة، وأن يصبح المرء رائداً من رواد الحداثة والتحديث كما هو حال الشاعر ومآله.

كما نلمس مرة أخرى تكثيفاً دلالياً لرموز الطبيعة الهائجة التي تهدد الإنسان في عقر داره التي بدت أوهن من بيت العنكبوت..!

* أكاديمية و شاعرة من الأردن.

دَمُ الْبَيْنَاتِ لَهَا شَمُ الْجَحْدَلِي

كتابٌ شعريٌّ يطرحُ سواقي نازجة في الشعر السعودي المعاصر

■ محمد العامري

لم يكن الجحدلي بمعزلٍ عن الألم الجمعي الذي يجتاح الذات العربية بكل مركباتها السيسولوجية، والتي انعكست كصورة بائسة في دقاتر الذاكرة النقدية الغربية والعربية؛ فهو الشاعر المشتبك بالسؤال الكوني الكبير، سؤال الوجود كذات تبحث عن وجودها الجمالي والإنساني؛ فجاء الجحدلي ليؤثت وجوده الشعري عبر مجموعة من النصوص التي تتمثل كصورة قريبة من تاريخه الشخصي تجاه احتكاكه بسؤال الأشياء من حوله. الظاهر منها والباطن، الصائت والساكت، هذا السؤال الذي نبتت أطرافه في جل نصوصه الحارة، إذ تتقاطع في مواقع كثيرة مع المرجعيات الصوفية في تعميق لذادة الألم.

بين الجملة الطويلة والايقاع الغنائي القصير. وهذه تقنية مهمة جداً لوجود المتلقي في ذاكرة القصيدة، معمداً ذلك الصور الشعرية ذات التراكيب المؤثرة والفاعلة.

وفي بعد آخر، من الضرورة أن نفتح باب السؤال في شعرية الجحدلي بما يخص مفتحات قصائده، أو عتبات النصوص التي أخذتنا إلى مجموعة من الأقتعة أهمها القناع الأسطوري والديني، وصولاً إلى القناع الصوفي، جاءت تلك الأقتعة كروافع إيمائية لطبيعة النصوص وتجليات معانيها في الموروث الصوفي، والذي سأل في تفاصيل الهاجس الشخصي للشاعر وصولاً إلى اليومي منه.

فجاءت الأقتعة الواردة في النصوص أقرب إلى إسقاطات تدل على مديات المفردة في الحاضر دون نكران دلالاتها البعيدة في طبيعة القناع وما تنتمي إليه المفردة، فسدرة المنتهى في النص الديني هي الدلالة على منتهى الأشياء في السماء السادسة، فجاء النص الذي قاله الجحدلي

نرى هنا بعض العبارات التي تدل على لذادة الألم منها:

«عَلَى النُّورِيسِ الْغَضُّ بَعْضُ دَمٍ،
وَعَلَى الْبَحْرِ أَيْضاً شَوَاهِدُ مَوْتِي،
وَحِيداً وَمُسْتَوْحِشاً كُنْتُ،
فِي لُثْغَتِي لَوْعَةً.. وَاعْتَرَابٌ،
كَلِمَا دُبَّتْ فِي الذَّنْبِ صَارَتْ حُرُوفِي تَسِيلُ،
أَمْضِي إِلَى حَتْفِي كَأَنِّي غَارِقٌ فِي تِيهِ
أَسْأَلْتِي».

فهي العبارات التي تسيل داخل المعنى، لتحقق مكابدة النفس الشاعرة في ارتباطها بالأشياء، كما لو أنه يردم هَوَاتٍ تفجرت في وجوده. وأستغرب من شاعر اعترك الإعلام ولديه كل هذا السؤال المؤلم، والذي يحتاج إلى إصغافات عميقة مع الكون والذات، وأعتقد أن سؤاله الشعري كان أكبر من الفعل الصحفي ليخلص لشعرية سائلة بالدم والدكابة.

فقد انمازت قصائده بحسن الصياغة التي تتوأكب مع موضوعة القصيدة، تجمع

اُخْرِجُوا

من هنا، نرى إلى كل عتبة من عتبات النص هي بمثابة هويته الناجزة التي تتسلل إلى المتلقي ليذهب بها إلى مرجعياتها الأولى دون الفكك من تأثيرها الخالص في طبيعة المعنى ومداياته المعرفية والجمالية. بل تسهم في بناء تخيلٍ محتملٍ ومتجددٍ في تلقيه؛ ففي النص التالي الذي جاء بعنوان «خَلِيقَةٌ»، يتكئ الشاعر على بداية خلق حواء والتي جاء في النص الديني «من ضلع آدم» ووردت في القرآن الكريم، سورة الأعراف بقوله تعالى (هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها) وحواء خلقت من جسد حي هو جسد آدم، فالقناع هنا واضح فقد استعاض عن فكرة حواء كما وردت في النص الديني بعبارة «أينعت من ضلوعي»، أي نبتت من ضلوعي.. ويواصل في عبارته الشعرية قوله: «وَكُونَتْ أَعْضَاءَهَا السَّاحِلِيَّةُ، مِنْ طِينِ رُوحِي». وهذه أيضا دلالة أخرى على طبيعة الخلق، حيث خلق الله العباد من حمأ مسنون، ونفخ فيه من روحه. فالشاعر هنا استطاع أن يوظف ذلك القناع عبر عبارات شعرية تشي بأبعاد النص الدينية ولا تستسخه، فقد أجاز لهذا القناع أن يحمل أسماله الذاتية بصورة ذكية وفاعلة.

«فَتَاتِي الَّتِي أَيْنَعْتُ مِنْ ضُلُوعِي
وَكُونَتْ أَعْضَاءَهَا السَّاحِلِيَّةُ

مِنْ طِينِ رُوحِي
وَبَارَكْتَ لثَغَتَهَا

وَأَشْتَعالُ الطُّفُولَةِ فِي مَنْكَبِيهَا
فَكَانَتْ فَتَاةٌ

...

فَتَاتِي الَّتِي أَيْنَعْتُ مِنْ ضُلُوعِي

بنفي السدرة التي يتكلم عنها إلى موضع الأرضي كصفة أقرب إلى حياته، إنها سدرة الدار، ونرى ذلك في النص الآتي حين قال:

«سَدْرَةٌ

لَمْ تَكُنْ سَدْرَةَ الْمُنتَهَى..

إِنَّهَا سَدْرَةُ الدَّارِ،

تِلْكَ الَّتِي قَاسَمَتْنِي الطُّفُولَةَ وَالشَّعْبَ
الْغَضُّ،

ثُمَّ انْتَمَيْتُ إِلَى نَسْغِهَا فِي صَبَايَ»

فجاءت سدرة الدار بمفهومها الأمومي التي أرضعته من نسغها وظلها، حيث قاسمته الطفولة، وعاشها في دفتر الطفولة ومراحل العمر، بل أصبحت خزاناً للذكريات.. لتشكل إحدى مؤناته الشعرية، أو إحدى مغذيات النصوص التي وردت فيما يخص الصبا والطفولة.

فقد تتبادل المواقع في قصائده بين العتبة والقناع، وفي كثير من الأحيان يتماها في طبيعة مقصودات المعنى، فلا يمكن النظر إلى عتبات النص باعتبارها نصاً مارقاً أو ترفاً في اللغة، بل هي علامات جمالية تشي بطبيعة أيديولوجيا النص الفكرية، بل هي مفاتيح تقود القارئ إلى مناخات النص نفسه ومرجعياته المعرفية، فنده في العبارات الشعرية التالية يدلل على مدايات النصوص وانتماءاتها الجمالية البعيدة والمتصلة بما ورثاه من سلوكيات الصوفيين كأن يقول:

مَوْقِفُ التَّوَعْدِ الْحَقِّ، مَوْقِفُ اللَّيْلِ، رُؤْيَا،
مَكَابِدَةُ، نُبُوءَةٍ، تَوْرَانِيَّةٍ،

وَقَالَ: دُخُولُكَ فِي الْعَارِفِينَ خُرُوجُ

وَهَذَا أَوَانُ الدُّخُولِ اُخْرِجُوا

اُخْرِجُوا

اَحْتَوُنُنِيْ اَخِيْرًا».

إذ المشاهدة تحصل بلا لغة، لأن اللغة تقتضي إثبات الإنية».

لم يتوقف الجحدلي عن استعاراته الفاعلة والتي قاربت بينه وبين الأولين في مناكفاتهم الذاتية تجاه الوجود الذاتي والجمعي على حد سواء، وظل يستعير أفقته ليحقق مناخات متنوعة في تأويلات النص، واعتقد أن العتبات التي صاغها لقصائده دليل بين على ذلك.. ففي فاتحة النص والذي جاء بعنوان «الفاتحة» استعار قول النفري «قُلُوْبُ الْعَارِفِيْنَ تَرَى الْأَبَدَ، وَعَيُونُهُمْ تَرَى الْمَوَاقِيْتَ». هذه العتبة النصية تحقق طبيعة المزاج العام لشعرية الجحدلي والتي امتلكت خصوبة في الصورة وليناً في البناء الموسيقي؛ ما أعطى النص لذة تسرب في إيقاع القراءة والسماع في آن.

إذ تتحول تلك الرؤى إلى لغة تغلبها لغة، وهذا المركب الذي جعل من عبارته الشعرية عافية للكتابة، وحيوات تجدد ذاتها في سياقات النص.

فليست عتبات النص لديه مجرد ترف لغوي، بل هي منارات تضيء غموض النص وعتماته، بل تمد لنا طريقاً لنسلكه في التركيب والتفكيك لطبيعة العبارة الشعرية، والتي تقودنا إلى طبيعة المتون، فهي علامات إشارية تتقدم المتون وتتعبها لتشي بمعان واصفة لطبيعتها، فالمقتبسات تسهم في سقاية المتن كي يتعاضى بالدلالة والمعنى والإيحاء، فلم تكن تلك العتبات ساكنة بل فائقة الصحو في المتن.. وأذكر هنا النفري، حين قال:

«وقال لي: إن سكنت إلى العبارة نمت، وإن نمت مت، فلا حياة ظفرت المشاهدة.

فلم تمت عبارة الجحدلي الشعرية في السكوت، أو الركون إلى ثبوتية ما، بل ظلت دوؤبة في إيقاعيتها لتوقظ المعنى والدلالة. ونرى إلى توظيفات ذكية في مجمل نصوصه التي تتخذ من الموروث فضاء لها، ولكن بصياغات جديدة. ففي قوله مثلاً «بعضي يرمم بعضي» تأخذني هذه العبارة إلى صياغة مغيرة للمتبني بقوله:

«على أنني طوقت منك بنعمة
شهيديها بعضي لغيري على بعضي»

إن كتاب الشاعر الجحدلي «دم البينات» يشي بثقافة الشاعر واطلاعه على موروثه العربي البعيد، ليقدّم لنا صيغاً شعرية فاعلة، وقد قدم نفسه بصيغة القصيدة بعيداً عن الهتاف والكرنفالية التي توحشت في الأوساط المستشفة، ففي قصيدته التالية يقول:

تَهَافَتَ النَّهَارُ
فِي مَسَاءٍ قَدِيمٍ،
بَيْنَ جِيْمِيْنٍ مِنْ جَنَّةٍ وَجَحِيْمٍ،
مَادَتِ الْأَرْضُ بِي
فَتَهَاوَيْتُ فِي الْمَاءِ،
بَعْضِي يَرْمِمُ بَعْضِي الرَّمِيْمُ، شِبْهُ مُنْذَرٍ
لَمْ يَدْرُدْ مِيْ غَيْرَ هَذَا الْعَذَابِ الْعَمِيْمِ،
الَّذِي يَمْلَأُ الْقَلْبَ وَالطَّرَقَاتِ
وَيَسْلِمُنِي لِلنَّهَارِ الَّذِي لَمْ يَكُنْ بِالنَّقِي،
وَلَا بِالنَّقِي، وَلَا بِالرَّحِيْمِ».

فنرى إلى شاعر أثر النزف وحده ليعيرنا صوفيته الصافية في التعامل مع نصه.

* كاتب وناقد.

هاشم الجحدلي وتوأمة الروح

■ أسامة علي حسين

تَسْأُولُ

لَمَنْ أَهْوَى.. أَوْ.. أَحَبَّ
(كُلَّمَا ذُبْتُ فِي الذَّنْبِ
صَارَتْ حُرُوفِي تَسِيلُ..)
وَرَدَّتَانِ وَطْفَلُ
يُشَاغِبُهُ النَّوْمُ.. مَا قَدْ تَبَقَّى
مِنَ الذُّكْرِيَّاتِ عَلَى الْبَالِ..
وَالْأُمْنِيَّاتِ الْقَدِيمَةِ عَالِقَةً
كَالطُّحَالِبِ فِي ذَهْنِهِ
أَنْ يَسِيرَ عَلَى الْمَاءِ
أَنْ يَكُونَ وَحِيداً.. وَمُتَّحِداً بِالْفَرَاغِ
أَنْ يَرَى مَا سَمِعَتْ بِهِ مِنْ سَنِينَ
وَأَنْ يَتَذَوَّقَ طَعْمَ الَّذِي قَدْ رَأَاهُ صَبَاحاً..
وَلَوْ مَرَّةً..
(يَتَذَوَّقُ طَعْمَ الضِّيَاءِ... وَنَكْهَتَهُ)

هذا هو المقطع الأول من قصيدة (تساؤل) من ديوان الشاعر العربي السعودي هاشم الجحدلي. اول ما يلفت انتباهي موسيقى القصيدة.. فهي مبنية بتغيم يمنح الدفقة انسيابا لطيفا ناعما.. ثم انتبهت الى داليتين ملتصعتين وهما التذوق والطعم اللذان يعطيان للشعر قيمة حقيقية في علاقة بين الشاعر ومحبوته التي تتمترس خلف الباب راكضة نحو الحياة لتتمسك بمحبوها، فأما المذاق فتمثل في مساء.. وأما الطعم فتمثل في مرجعياته الماء.. عشبا.. خصباً. والشاعر يسير هياماً وضياعا وتوهانا على الماء، بحثا عن محبوبته، وهو ما يزال يتساءل ويقيم علاقة بينه وبين الحب والعشق. في المقطع، إحالات رمزية شفافة على أن الحبيبة تملك خواص أعظم كائنات الطبيعة وهو الماء الذي جعل منه الله كل شيء حي، إذ لا يعادل عبقرية الأنوثة في الحبيبة إلا مزايا



الشاعر السعودي هاشم الجعدلي ضيف رابطة الكتاب الأردنيين ضمن فعاليات مهرجان جرش ٢٠١٧

انخييل الفني باللغة الطريقة الذكية.. ولا يعيش الحب إلا بهذه الأكاذيب الجمالية انني تصدقها المحبوبة، فتلبي الدعوة وهي تظن أن سيماءات الماء فيها ستغرقه بجنون انعشق.. وهي لا تريد غير ذلك.. خاصة أن ثماء فيها ألف احتمال.. وهي الجملة الأشد إشعاعا دلالتيا في المقطع.. فيسحرها انزهو والأنثوي هكذا..

وتظهر هنا رمزية الرمال التي لم يتحدث عنها أصلا، فكيف لأحد أن يسير على الماء إلا أن تكون بلقيس ملكة سبأ في الموروث انديني المبتهجين به حبا وشوقا، فالشاعر منعطش كالزهر.. حتى البحار الممثلة بالماء عطشى.. إذا، ثمة ثلما سري عظيم، ثم نجده يكتمل بكامل عشقه وحبه وتوهج مشاعره التحسية القائمة في بقية المقطع

الماء.. فالحبيبة تكون في النساء أكثر عشا وخصبا.. إذ النساء طمأنينة عن عيون الرقباء.. وتكون الحبيبة في كامل أناقتها ومهرجان زينتها الأمر الذي يراها كأنها مختلفة تماما عن غيرها، فهي امرأة ماثية باذخة، وهو عاشق متوهج بجمر اللوعة مع زمن بعيد جدا.

أَنْ يَسِيرَ عَلَى الْمَاءِ
أَنْ يَكُونَ وَحِيداً.. وَمُتَّحِداً بِالْفَرَاغِ
أَنْ يَرَى مَا سَمِعَتْ بِهِ مِنْ سَنِينَ
وَأَنْ يَتَذَوَّقَ طَعْمَ الَّذِي قَدْ رَأَى صَبَاحاً..
وَلَوْ مَرَّةً

هذا المقطع يجسد معنى أن الشعر نوع من أحلام اليقظة.. فالقصيدة نداء جواني ساخن لدعوة الحبيبة إلى لقاء يحتاجه الشاعر منذ سنوات طويلة.. إنها أحاييل

من القصيدة، حين يقول:

وَرَدَّتَانِ

لَهُ وَعَلَيْهِ الَّذِي مِنْهُ بَعْضُ سِنِينِ

وَأَسْئَلُهُ

لَمْ يَعْذُ فِي عَيُونِ الصَّبَايَا الْمَلِيحَاتِ

غَيْرَ بَعْضِ عَذَابٍ قَدِيمٍ

كَفَيْفَ إِذَا بَعْدَ أَنْ جِئْتُ لِي

صِرْتُ أَسْأَلُ فِي رُبِيَّةٍ

مَا الَّذِي يَجْعَلُ الْغَيْمَ يَبْكِي؟

هاشم هنا يبهجنا بأدواته الفنية الذكية.. فشعره يصدر عن موهبة أصيلة شجاعة في ابتكار الخروج الجمالي الواعي على النمطية الشكلانية السائدة.. وهو من الشعراء النادرة الذين يمتلكون شخصية شعرية وثابة مثابرة، وهذا تعرفه من نصوصه وخروجه عن المألوف، فحين تدور بين كلماته تحتاج لشجاعة كبيرة وقوية لتكون المثابر القوي الذي يستطيع أن يمتلك زمام الأمور، ويسيطر على زمام القصيدة، كي لا تجمع كثيرا وتقلت منك وتهرب وأنت في قمة حاجتك لاستماعها بين يديك..

وأنت تقرأ مقطعه الأخير هذا تجده يضيف جديدا نوعيا للمعاني التي تناولت قصائد البيوت منذ لك يا منازل في القلوب منازل.. وصولا إلى البيوت في شعرنا المعاصر..

فأغلب الشعراء استبصروا دلالات

الإناس والأنسة في البيت، غير أن هاشم سجل نقلة حارة من الحزم الاستعارية والفضاءات المجازية الرشيقة في تصوير البيت بكاميرا من الفاعلية الباراسيكولوجية.. فهو ربكة العين.. في الغيم والسؤال والورد والوجع.. ما يراه الجميع ولَسْنَا نراه.. فرصة للحياة، ولكنه مثلنا لا يطبق الحياة.

فالنص، إذًا؛ أباهيج الحواس وأخاديعها المقدسة، إنه الأشبه ببيت الروح ومنزل الفؤاد وقصر المعنى.. فالقصيدة حالة شعرية ثيوصوفية جليلة.. تصبح فيه ذات الشاعر موجة اثير تملأ فلووات الوجدان بعذائق الحلم..

وقد بنى هاشم قصيدته بهسيس موسيقي بالغ العذوبة والشفافية، في انثيال إيقاعي مدرّوس بعفوية النهر الخبير بتحويلات مجراه.. شعر منقى.. خال من أي عكر ترابي.. وحين يختم المقطع الشعري بهذا التساؤل العميق القوي:

صِرْتُ أَسْأَلُ فِي رُبِيَّةٍ

مَا الَّذِي يَجْعَلُ الْغَيْمَ يَبْكِي؟

طوبى يا هاشم لهذه القصيدة الأسوة.. النموذج. وهذا التساؤل الذي يشبه الحزن السعيد.. شاعر يكتب قصيدته بمكر فني عفوي.. يمتاز شعره بفنودية إيقاعية عذبة.. وبمعان فتاكة.. وبصور تضاهي لذة الألم..!

* كاتب.

هاشم الجحدلي بين لوعتي قصيدة

■ أحمد الطناشات

حين تتبع قصائد الشاعر السعودي هاشم الجحدلي، فإنك تدرك أنك تغوص في بحر لجي. لا قرار له ولا مصير: وأنت ستكون الخاسر الأكبر لو فكرت بالانزياح أو الهرب: وذلك لأن هاشم يغرقك في كلمات متلاطمة الأمواج. وأنت تقف الآن على عتبات قصيدته:

قَصِيدَةُ اللُّوعَةِ.. التي يبدأ فيها بمجموعة تساؤلات تشريك. لتكون أنت الأقوى والأصلب في تقبلها، والتفكير فيها حين يبدأ..

أَيُّ قَلْبٍ يَمُدُّ يَدَهُ
أَيُّ حُضْنٍ مَكِينٍ
أَيُّ إِغْضَاءٍ لَا تَكُونُ الْمَمَاتِ
أَيُّ امْرَأَةٍ عِنْدَمَا عَانَقْتَنِي
تَجَلَّتْ أُنُوثَتُهَا
وَأُنْثِيَّتُ

يجسد القلب القوي الذي مد يده ليحتضن كل المرايا والحب، وتلك المرأة التي عانقته وتركت نفسها متعلقة بحبال روحه المتسلقة على آعاب هذا الرجل البدوي، الذي يمتلك من سمرة الأرض لونه.

أَيُّ مَنَى يَلِيْقُ بِهَذَا الشَّتَاتِ
أَيُّ هَذِي الْمَنَافِي..
فالبيت بعيدا عنها منفاها، والقلب وحيد دونها، والروح جافية ناقصة الظلال، لأنه وحده هو الذي يعرف أنها ستكون هناك بين يدي قلبه، فالنوافذ لا تجافي أبدا.. ولكن من هجر النوافذ هو الذي يجافي في البعد.

هنا هاشم بقلب طفولي يتكلم ليبيّ الروح القابعة في جسده، فهي المرأة التي تبحث عنه وينظرها لا يغفو أبدا، لكنه ينتظر الغفوة الروحية التي تتملك جسده.

أَيُّ بَيْتٍ
نُؤَاذُهُ لَا تُجَافِي..
أَيُّ شَيْءٍ يَكُونُ الْبَدِيلَ عَنِ الْمَوْتِ

الطرقات.!

إِنِّي تَعَبْتُ مِنَ الْبَحْثِ عَنْ مُوَطِنٍ لِّجُنُونِي.
فَلَا الْأَبْجَدِيَّةُ بَاحَتْ بِأَسْرَارِهَا الْعَاصِيَاتِ
وَلَا الْبَحْرُ كَانَ الصَّدِيقَ.. الصَّدُوقَ.. وَلَا
شَيْءَ،

لَا شَيْءَ.. هَذِي الْخَرَائِطُ مَلْعُونَةٌ كَمْ
أَضَلْتُ

خُطَى الطَّيِّبِينَ مِنَ الْأَصْدِقَاءِ

وَمَا أَرَشَدْتَنِي إِلَى الْبَابِ

مَا أَرَشَدْتَنِي إِلَيْهِ

هو الموت وحده الذي عرف الطريق،
وعرف الحكاية كاملة، لا شيء بديل عن
الموت، فالفراق موت حين يراه باحثاً عن
وطن لجنونه، وتجف البحار بكل مياهها
أمامه ولا صديق سيصدق معه، وكم هي
ملعونة خطى الرحلة التائهة في قلبه حين
لا ترشده إلى طريق محبوبته.

هذا هو زلال الشعر الصافي حين يفجر
فيك كل الأسئلة، لتقف حائراً أمام نفسك
وأمام كلمتك المبعثرة.

إِنِّي تَعَبْتُ مِنَ الْبَحْثِ عَنْ أَيِّ شَيْءٍ
وَلَوْ بَعْضُ أَطْرَاقِهِ.. لِلْبَعِيدِ.. الْبَعِيدِ..
الْبَعِيدِ

..

أَيُّ حُلْمٍ صَغِيرٍ

أَيُّ نَجْمٍ يَهْلُ وَلَا يَتَدَثَّرُ بِالْغَيْمِ كَيْ لَا أَرَاهُ
أَيُّ مَعْنَى.. وَلَوْ كَانَ فَظاً لِهَذِي الْحَيَاةِ

وليس أجمل من ذلك الضعف، وذلك
الاستسلام، فهو يستسلم للتعب، ويثق أنه
صار بعيداً عنها، وأن كل ماحوله مجرد حلم
ووهم بعيد بعيد جداً.

وما تلك الأحلام سوى أضغاث يثيرها
العالم كذبا ليتوارى خلفها رمال العمر. فلا
معنى ولا قيمة ولا جدوى لكل شيء حوله.

أَيُّ وَجْهِ يُطَلُّ مِنَ الذِّكْرِيَّاتِ

وَلَا يَحْتَمِي فِي غِيَابِهِ

أَيُّ لَيْلٍ مُطِيرٍ

أَيُّ لَيْلٍ مُطِيرٍ

أَيُّ حَرْفٍ يَصُبُّ بِمُنْتَصَفِ الْقَلْبِ

نَارَ الْكِتَابَةِ

وتتوالى تلك التساؤلات المثارة حياً وقلقلها
وتعباً لتتير الأكوان حوله، ولتكون هي الأقوى
والأصلب، وليؤكد أن ذلك الوجه لا يحتمي
في الغياب.

قالليل مدار العاشقين، ومنبع رؤاهم
ولقياهم، فهو الستار الذي يعشقون الاختباء
خلفه، فكيف حين يجتمع الليل بالمطر
ليصب حرفاً ناعماً بمنتصف قلب الشاعر:

هنا فقط تكون واثقاً أن هاشم الشاعر
الأسمر البدوي يلتقط الشعر التقاطاً من
مجازات اللغة، ويعرف منها حروفه المتمكنة
وجعاً وألماً، لتكون كلماته حكاية كل عاشق
يظنه يكتب عنه.

* كاتب وناقد.

البكماء

■ عبدالرحمن الدرعان*

كان جدي يقول: إن نظرة الأبكم هي التي تنضج البلح وتجعله حلواً وناضجاً؛ فتتجه عيوننا صوب أمي التي تدرك بغريزتها أنها موضوع الوشاية. إلا إن جدي تصطاد اللحظة رغم أنها مثل كل الفلاحين الذين يعتقدون بهذه المعجزة. لتتسقى من هذا العجوز قبل أن تداهمه نوبة الزهايمر وتسأله لماذا يصبر منذ أربعين عاماً على إنكار أنه هو سيب العاهة، أنت الذي كنت تتكلم، حيث يجب أن تشتغل بصمت، وتصمت إذا وجب الكلام؟!

يرمقها بنظرة طويلة، أكثر من كل المرات الماضية، فتوشك أن تعاوده الأعراض الأولى. يظهر ذلك من خيط لعاب يسيل من زاوية فمه، ولكنه يبدو متماسكاً وهو يقول: الرجل إذا اهتراً سلاحه تبدأ النساء بالتهكّم عليه. وفجأة كفّ عن الكلام كما لو أنه تلقى طعنة قاسية ألقت في الظلام، وانبرى يغني بصوتٍ مجهّدٍ ليتسّق مع اللحن بداخله:

بيت الشعرياء الدوني

تحتك عشيري نايم!!

وحاول بلا وعي أن يثب من مكانه ليرقص على إيقاع تلك الأغنية العتيقة التي ما تزال تدوم في رأسه؛ إلا إن سورة من الحزن استحوذت على الجدة

وراحت تطوّقه بذراع واهنة، وكادت لولا وجود ابنتها البكماء أن تهش بالبكاء. كان مشهداً درامياً ثائثاً مشحوناً بالألغاز المنيعة على إدراكي، والعصيّة على أمي الجالسة إلى آلة الخياطة، تتقل عينها وتحاول ترجمة الإيماءات، بينما تبلل خيط النول وبحركة مدروسة تنظمه في الإبرة، وتدير بيدها البكرة المعدنية، وييدها الأخرى تكسر حواشي القماش المتجعّد كموجة متجمدة دبت للتو فيها روح البحر. كانت تقوم بذلك على نحو فريد، كتعويض أكثر بلاغة من كل الكلمات. هكذا تتكلم على طريقته وتريق دموعها الصامته مع خطوط النول، وتخيّط جراحها وتغلق على أسرارها بأزارير لامعة مُحكمة، وتعرف متى تضع في غضون الثياب

وردةً أو شوكةً أو فكرةً أو تهيدةً. وكنت أحياناً أسمعها تغمغم بأغنية غامضة تحشو بها جيوب ثوبي العائم تحت ضربات الإبرة؛ فأقوم بمجاراتها وأحرك يدي بلغة الإشارة، وهي تحرّضني على مشاركتها مهاراتها الخارقة. كانت تغني بأصوات غير واضحة تماماً، وكانت بهذه الطريقة وحدها تخفي عاهتها.

تمضغ هذه الماعز المعدنية لفافات القماش ثم تبدأ بالثغاء لتخرج من أحشائها معطفاً أو تنورةً أو قميصاً أنيقاً بحواف مسنّنة، أو طاقيّة مقصبة تشبه تلك التي يجلبها الحُجّاج. بينما أمكث لساعات أراقب حركات يديها المتقنة، وأغني:

جينا من الطاييف والطاييف رخا

والساقية تسقي يا سما سما
وكانت لا تملك إلا أن تبتسم ابتسامة
بيضاء تشبه وردة فلّ تدوم في الماء كأنها
تسمعي، وكأن صوتي الطفل يعود وترّاً
يشدني جينا إلى أحشائها.

كانت مكنة الخياطة توأمها وسلوها، إذا
فرحت ذهبت لتحريك الملابس، وإذا شحبت
ملامحها في لحظة حزينة لجأت لتطفئ
حزنها بالخياطة والغناء. كانتا هي والمكنة
تنقاسمان العمل.. الإبرة تشد الخيوط،
والبكرة تدور، وهي ترسم بالغناء التفاصيل
وتكوي التجاعيد.

أصبحتُ بمرور الأيام أعرف مزاجها من
الشكل النهائي للملابس، وبقياء الأقمشة
الفائضة التي تشكل منها مفارش صغيرة،
أو ترقع بعض الرتوق، أو توشي بها الوسائد،
أو تحشو بها الدمى للبنات، وكنت أرى في
خطوط الحناء الحمراء على كفيها طرْقاً:
كلما أويت للنوم تسرو بي بعيداً، وتسرد لي
القصص بإيماءاتها المشفرة وأترجمها من
وحي خيالاتي.

تصنع القرويات عقداً بأطراف مناديلهن
يستخدمنها كذاكرة أخرى لمساعدتهن في
ضبط مواعيد الصلاة والأدوية، والبحث
عن المفقودات، لكن أُمي كانت آلة الخياطة
لها الذاكرة والصديقة وحصالة النقود وبيت
الأسرار وصندوق الأغاني وعربة الزهور
ومنبه الصلاة، وهي لا تحيك الثياب فقط..
بل تعيد بخبرتها رسم المقاسات وترميم
الأجساد المترهلة وإعادة إيقاع الحياة إليها
عبر هذا الأزيز الناعم. قد أعثر ذات يوم
على اللغز المخبوء في جملة جدتي التي
بقيت عالقة كالقرط المذهب في أذني:
«أنت الذي كنت تتكلم حيث يجب أن تشغل
بصمت، وتصمت حين يجب الكلام»، فقد
يتذكرها جدي في إحدى نوبات المساء
 ويفتح لي أزارير الحكاية؛ لكن المؤكد أنه
على صواب، فتظرة الأبكم هي وحدها التي
تنضج البلح وتريق السكر في العذوق، وتضع
للحمام المشرد في الشبايبك الريش الناعم
والقمح والهديل.

* كاتب وقاص من السعودية.

ومضات سريعة

■ حضية عبده خايف*

حانت مراسيم الوداع؛ تقدمت وخلفي
بعض النسوة بدأت يداي بالرجفان والتعرق؛
ثقلت خطاي؛ اقتربت.. رُفِعَ الغطاء عن
وجهها، نظرت إليها ثم أدرت ظهري.
ناداني صوت من خلفي؛ ودعيتها.
لم أعرف ماذا أفعل: قلت لها ربما هي وقت
آخر..

علا صوتها مرة أخرى:
وهل ستجدينها؟
كانت آخر كلمة سمعتها قبل ثلاث ساعات
مضت من حالة التشنج التي انتابتي.

■ إيجار

صرخ في وجهها بأعلى صوته: اليوم هو
الأخير لكم.. وغدا سوف تُخلون البيت.
تعالَت الصرخات والشتائم؛ وهي تتوسل
إليه وأعين المارة تسترق النظر.
خرجت من الفزع بحثاً عن منقذٍ لها.
تذكرته..

بحثت عنه فوجدته..
وقفت أمامه..
سألته: أتذكرني؟
من أنت؟
أعدت السؤال عليه؟
أين البيت الذي أعطتك نقوده لتبنيه لها
في الجنة؟
ظل السؤال وغاب الجواب.

■ لقاء

لم يكن الوقت مناسباً، فقد كان الجو
ماطرًا، يومها حين رميت رأس السمكة في
أول مكب للنفايات عند منعطف الشارع؛ لم
يكن سواء يختبئ تحت بعض الكراتين.
نهض مسرعاً.. قفز للصندوق.. حمل
الكيس.. وفر هارباً كمن فاز بغنيمة كبيرة.

■ وحدة

حين كتبت قصتي لم يكن سوانا من يسكن
هذه الغرفة، حتى الجيران لم نعد نعرفهم
بعد أن بترت قدمي اليسرى، إثر حادث سيرٍ
منتصف السنة الماضية.
فقط.. كان لي صديق، ظل يجلب لي
الطعام كل يوم أو بعض الأيام.
ورغم ثنائه.. إلا أنه منحني الأمل للعيش.

■ إيميل

قد لا تصلك مجموعتي القصصية كاملة،
لأنني قد أكون فارقت الحياة، كما فارقتي
الأمل..
أو أن الكهرياء فصلت بسبب القصف.

■ أرشيف

حين فتح مستقبل إيميل هذا البريد، أيقن
أن عقل هذا الكاتب أصابه شيء.
قبل أن يحيله للجنة قام بتحديث جهازه،
 وإعادة تشغيله، فقد كان ضمن العنوان
البريدي أنها ستصل على مجموعة:
(فكرة النص غير مفهومة لي)

■ عزاء

لم أرغب بالحضور ذاك المساء لكن كانت
كل مصطلحات الشتائم تدلّ على من فمه.

* قاصة من السعودية.

القطرات

التي تتسرب من شقوق في سقف الغرفة..!

■ عمرو بوقاسم*

أفتح النافذة وأغلقها، أغلقها وأفتحها،
لست مرتبكاً، نعم، لست مرتبكاً.
السماء تمطر، ولا أثر لرائحة المطر،
الآن السماء تمطر.
أفتح النافذة وأغلقها، أغلقها وأفتحها،
مطر بلا رائحة، نعم، لا أثر لرائحة المطر.
منذ زمن بعيد جداً، لم أشم رائحة المطر،
كان للمطر رائحة، نعم، لم يعد للمطر تلك
الرائحة.
الرائحة التي تجعلني منتشياً!.. تجعلني
أتجاهل القطرات التي تتسرب من شقوق في
سقف الغرفة.
بيت العنكبوت مزقه القطرات التي تتسرب
من شقوق في سقف الغرفة،
الكتب التي استعرتها من الأصدقاء أتلقتها
القطرات التي تتسرب من شقوق في سقف
الغرفة.
القهوة أفقدتها مرارتها القطرات التي
تتسرب من شقوق في سقف الغرفة،
الزواوية التي انتخبته لنومي وأحلامي،
احتلتها القطرات التي تتسرب من شقوق في
سقف الغرفة.

... ليس هناك «مجهول» يخفي ظله بجانب
ظل الباب، إنه حجر..! حجر عادي وضعته،
أنا، ليثبت الباب، ليحكم الأزيز المزعج الذي
تخلقه الريح.

أفتح النافذة وأغلقها، أغلقها وأفتحها.
القطرات تتسرب من شقوق في سقف الغرفة.
والقنوات اختفت ليس لها أثر على الشاشة.

أخمن.. ما جديد العالم في هذه
اللحظات..!

تفصلني عن العالم القطرات التي تتسرب
من شقوق في سقف الغرفة للحظات..
ربما حل السلام في العالم العربي في هذه
اللحظات..!

ربما طرد آخر جندي روسي من الأراضي
السورية في هذه اللحظات.

ربما وقف اثنان وعشرون مغنٍّ عربي على
خشبة المسرح لغناء أغنية «الحلم العربي» في
هذه اللحظات..!

فجأة، أفتح النافذة ولا أغلقها.. والقطرات
لم تعد تتسرب من شقوق سقف الغرفة.
والقنوات تعود للظهور على الشاشة.

آخر الأخبار: روسيا تبني قاعدة عسكرية
دائمة ضخمة بالقرب من ميناء طرطوس
السوري.. لا شيء تغير، نعم، لا شيء تغير..
وليس هناك مغنٍّ يقف على خشبة المسرح..!

* كاتب وشاعر من السعودية.

الوطنية أفعال لا أقوال

القصة الفائزة في المسابقة الوطنية للغة العربية ١٤٣٩هـ
التي نظمها المركز الوطني لتطوير تعليم اللغة العربية

■ محمد صلاح أحمد أبو عمر*

جلس الوالد سلمان مع أبنائه: سعود ومحمد ونورة، يتابعون مجموعة مقاطع
مرئية على موقع اليوتيوب عن اليوم الوطني: فرحين وفخوريين بما حققه
الوطن من نهضة علمية وحضارية وثقافية لا تقل عن حضارات العالم في الدول
المتقدمة.

قال الوالد لأبنائه: الوطنية يا أبنائي ليست أقوالاً فقط، بل هي أفعال..
فالأفعال تؤكد المعدن الأصيل للمواطن السعودي الصالح.

سعود: وكيف يا أبي؟
الأب: يحكى أن أحد الملوك في
العصور القديمة أراد أن يضرب مثلاً
لابنه الأمير كيف تكون الوطنية، ومن
هو المواطن الصالح؟
بالأفعال؟

محمد: ما أعذب قصصك يا أبي!
ففيها الكثير من الفوائد والعبر.
نورة: تفضل يا أبي.. كلنا آذان
صاغية.

فتكر هو ووزيره وابنه الأمير في
ملابس مجموعة من المسافرين
عابري السبيل، وكان قد أمر الجنود
ليلا بوضع حجر كبير في طريق

الناس.. وتنحوا جانبا إلى ركن بعيد، وجلسوا يشاهدون رد فعل الناس تجاه الحجر الموضوع في وسط الطريق.

فمرت مجموعة من الناس تظهر عليهم ملامح الثقافة والتعليم.. وذلك من طريقة حديثهم وفصاحتهم والقراطيس التي يحملونها معهم، فوجدوا الحجر يسدّ عليهم الطريق، فأخذوا يعبرون عن حزنهم لتخلف بلادهم، وسوء الخدمات المقدمة في وطنهم، ويتباكّون على أمجاد الماضي، ولم يُعملوا عقولهم، أو يستفيدوا من علمهم لفعل شيء يزيل ما يعوق طريق الناس، فتركوا الحجر في مكانه.. وعادوا من حيث أتوا.

ثم جاءت مجموعة أخرى يظهر عليها الثراء والغنى، يلبسون أفخر الثياب، ويركبون أجمل الخيول المزينة بأنواع الحلبي، ليجدوا الحجر يسدّ عليهم طريقهم، فغضبوا غضباً شديداً، وسبوا ولعنوا كل شيء في وطنهم، وبعد موجة الغضب لم يبدلوا شيئاً من أموالهم التي زينوا بها الدواب فيستأجروا عمالاً لإزالة الحجر، إنما انصرفوا وتركوا الحال كما هو عليه.. وعادوا أدراجهم.

ثم جاء فوج آخر من الشباب صغار السن، ليجدوا الحجر يسدّ الطريق، ولا

يوجد منفذ يستطيعون المرور منه، وبدلاً من أن يستغلوا شبابهم وقوتهم لזحزحة الحجر.. جلسوا على جانب الطريق يثرثرون ويتحدثون وينتظرون أن يأتي الله بالفرج من عنده.

ثم جاء فلاح مع مجموعة من رفاقه ذاهبين لحقولهم في أطراف المملكة. فوجد الحجر يسدّ طريق الناس، وقد كثر الزحام على قارعة الطريق، فلم يتكلم كثيراً، إنما نادى رفاقه والشباب على جانبي الطريق، وتعاونوا جميعاً ليدحرجوا الحجر مرة بعد مرة، ويوجههم الفلاح بابتسامته، حتى استطاعوا إزاحة الحجر من طريق الناس وسط صيحات من الفرح والسرور.

وبعد ذلك مضى الفلاح، ولم ينتظر ثناءً من أحد، سعيداً بفرح الناس من حوله وبما حققه من إنجاز.

لكن الملك والوزير والأمير الصغير أوقفوه، وعرفه الملك بنفسه، وأعطاه صرة من الدنانير مكافأة منه لسلوكه الإيجابي تجاه العائق الذي سدّ الطريق. تهلل وجه الفلاح وحمد الله وقال للملك: ما فعلت يا سيدي غير الواجب.. وإماطة الأذى عن طريق الناس سنة نبوية على صاحبها أفضل الصلاة والسلام، وأراد أن يعتذر عن أخذ الصرة، لكن الملك أصرّ على مكافأته.

فأخذ الفلاح الصرة وقسمها على رفاقه

الذين ساعدوه، فازداد إعجاب الملك بفعل
الفلاح، فأعطاه صرة أخرى لما يمتاز به
من خلق الإيثار.

والتقت الملك إلى وزيره وابنه الأمير
الصغير قائلاً: لقد ضرب هذا الفلاح
البسيط مثالا رائعا للمواطن الصالح.

سكت الأب وهو ينظر إلى عيون أبنائه
التي تلمع من سعادتهم من جمال القصة ثم
قال لأبنائه:

هل فهتمم الآن معنى (الوطنية بالأفعال
لا بالأقوال فقط)؟

قالت نورة: نعم يا أبي. لقد حزنت من
تخاذل أكثر من مجموعة من الناس تجاه
الحجر، وفرحت بفعل هذا الفلاح البسيط.

سعود: هل التفتي بالقصائد والكلمات
في حب الوطن لا يدل على الوطنية يا أبي؟

الأب: من الجميل يا سعود قراءة
القصائد والكلمات في المناسبات الوطنية،
والأجمل أن يثبت من قائلها وطنيته بحرصه
على تقدم بالعمل والكفاح والتفوق في كل
مجالات الحياة، وعلينا أن نحافظ على
جمال بلادنا، ولا نفسد ما تم إنشاؤه من

حدائق ومنتزهات ومعالم حضارية.

محمد: وإذا ما ذكرت الوطنية يا أبي
علينا أن نذكر جنودنا البواسل الذين
ضربوا أفضل الأمثلة في حب الوطن، فقد
ضحوا بأرواحهم فداء لهذا الوطن الغالي.

الأب: صدقت يا محمد. رحم الله
شهداءنا، وحفظ جنودنا، وأعادهم سالمين
غانمين لأهلهم.. ولن ننس يا محمد أن كل
من يعمل لأجل هذا الوطن لا يقل وطنية
عنهم: فالمعلم في مدرسته، والمهندس
في مصنعه، والطبيب في مشفاه، والعامل
في ورشته.. فالكل جنود يعملون من أجل
وطنهم.

سعود: أبي.. لن أكف عن الدعاء أن
يحفظ الله هذا الوطن الغالي، وأن يوفق
والدنا خادم الحرمين وولي عهده الأمين
لكل خير.

الجميع: آمين يا رب العالمين.

الأب: هيا يا أبنائي فقد جاء وقت النوم.
وأمامكم يوم دراسي.. فالوطن يحتاج طلاباً
نابهيين يحققون آماله.

نورة: تصبحون على وطن الخير أرض
الحرمين.. المملكة العربية السعودية.

* مدرّس في ابتدائية الرحمانية الأهلية سكاكا.

لحظات ثكلى

■ حليمه الفرجي*

لطالما قبلت بالنصف من كل شيء.. مللت جنبي وجلوسي بانتظار انتهاء
نصف عشق.. مغامراتك.. لتعود في كل مرة ملطخاً
نصف رجل.. برائحة امرأة أخرى..
نصف قبلة... تستطيع المرأة معرفة وجود
ونصف حياة.. أخريات في حياة رجلها وتميز نكهتهن،
تماماً كما تميز رائحة قهوتها واختلاف
مذاقها في كل مرة تأتياها مختلفة.. باردة.. لا طعم ولا لوناً..
ولا شيء بعدها.. غير أنني أعود
للظل لأرقبك تراقص أخريات، تقبلهن
وتهديهن وروداً حمراء..
أبداً، ثم أكن نصف امرأة لأقبل بكل
هذا..
ولاكنه الخوف من الخسارة.. لا شيء تغير.. ولن يتغير شيء
خشيت العودة لنقطة البداية وحيدة! تتشابه عطور النساء..
لا شيء منك سوى بقاياك بداخلي.. ضحكاتهن..

أحمر شفاههن.. لترسل له نظراتك كلما تعالى صوت
وبقاياهن التي تحملها إليّ متبجحا
بخيانتك.. ووقع أقدامهن وهن يرقصن بحرية..
طعم قبلاتهن يملأ رائحة أنفاسك
ويتسلل إلى حلقي كريها يجبرني على
تقيئك من داخلي في كل مرة تقترب
فيها مني.. تعود منهمكا تشتكي لي شقاوتهن..
أو كان عليّ أن أحسن الاستماع
كامرأة اعتادت تحمّل عبثك وحماقاتك
طويلاً.. أي وقاحة هذه التي تحملها؟!
وأي صبر النساء هذا الذي استطعت
التحلي به طول تلك السنين..
الآن يا سيدي.. جاء الوقت كي أرحل كامرأة كاملة
ملئت تجميع أنصافك الحمقاء..

أكتفيت منك.. وهذا العالم الذي غدا في عيني
سجناً من خوف.. سجناً من خوف..
أعاجز أنت عن سرقة بضع كلمات
من أفواه العشاق لتخبرني بها كذبا!!
وما يضيرك لو سرقت بضع كلمات
من أفواه العشاق وأخبرتني بها كذبا..
أعلم بأنك لمن محترف منذ سرقت
بعضه، ووضعت على الرف أمامك..

* فاقصة من السعودية.

صديقي الناقد

■ عمار الجنيدي *

الحمام.
حانت مني التفاتة نحو الأوراق
القريبة مني. انتبهتُ إلى ورقة مكتوبٍ
عليها: «تقرير عن المجموعة القصصية
(مسكوت عنهم)، مددتُ يدي واستلكت
التقرير. قرأته على عجلة، صورته
بكاميرا هاتفي النقال، ثم أعدته إلى
مكانه. فاجأني أن التقرير مكتوبٌ
بخط يد صديقي الناقد الذي احتفظ
بمجموعة من أوراقه النقدية، والذي
أحفظ شكله، تمامًا مثلما أحفظ شكل
خط يدي.

شكوتُ أمر صديقي الناقد للعديد
من أصدقائنا المشتركين، أخبروني
أنهم اعتادوا على هذا الأمر من
صديقي الناقد، وأنه من السهل أن
يبيعهم مقابل مكافأة من مسؤول النشر
في المؤسسة. اتصلت بصديقي الناقد
وألححتُ إليه أنني عرفت عن التقرير
عن مجموعتي القصصية. انهار انفعالاً
وراح يشتم مسؤول النشر الذي أغراه
بمكافأة من الدرجة الأولى مقابل
تقرير سيئ عن مجموعتي القصصية.

انفجرتُ كُربتي عندما عرفت أن
ثمن خيانة صديقي الناقد لي كانت
مكافأة من الدرجة الأولى!

بعد أن اكتملت مجموعتي القصصية
التي أسميتها: (مسكوت عنهم)؛ قمت
بمراجعتها لأكثر من ثلاث مرات،
فشطبت الكثير من الجمل الزائدة
ونقحت تلك المجموعة بشغف واهتمام
وبعين المبدع والناقد معاً، وقمت
بدفعها إلى متخصص باللغة العربية،
لتنقيحها من الأخطاء الإملائية
والنحوية؛ فوجد المجموعة تغصُّ
بالكثير منها؛ ثم دفعتها إلى صديقي
الناقد المتخصص بنقد القصة
القصيرة والرواية، الذي هاتفني مبدئياً
إعجابه بمجموعتي قائلاً إنها مجموعة
متفوقة جداً، وإنها مجموعة فارقة في
تاريخ القصة القصيرة المعاصرة.

دفعت المجموعة لدعم نشرها
من مؤسسة متخصصة بدعم الإبداع
الأدبي. قال لي المسؤول عن دعم
النشر إنه سيجيها إلى ناقد لإبداء
الرأي بها. بعد أسبوع زرته في مكتبه،
أخبرني أن المجموعة رفضها الناقد
لأنها مليئةٌ بالتفاهات والأخطاء
الأسلوبية والتجنيسية.

لم أُلَقِّ قطُّبُ حاجبي. تشاغل
مسؤول النشر بالأوراق على مكتبه،
فقرب عدداً من الأوراق ناحيتي، وأبعد
أخرى تجاهه، واستأذن بالذهاب إلى

* قاص من الأردن.

بطاقة معايدة

■ محمد الرياني*

جاءتني عبر البحر ولم تغرق، رسالة
بيضاء مثل قلب صاحبها، مثل لون
الماء الثجاج، جاءت من فوق الماء،
عبر الأمواج ولم تغرق. كانت كالطبيب
نفعاً.. فلم تهزمها رائحة البحر، ولم
ترمها الأمواج نحو الأعماق، لم يرها
البحر الهائج ولم تره، جاءت مكنونة
داخل صندوق محكم، لن يمحو ماء
البحر مدادها الفريد، قالت وقد
جاوزت اليم الهائج: ما أجمل العيد في
وجودك! ما أجمله عيداً يبادلك الحب!
تضع قلبك الطاهر جوار بياضه،
وحولك أزهاره ووروده، قالت ودموع
الوجد تملأ أطراف المرسول: لن
تغتال فرحتي في وجودك، ولن تموت
بهجتي وأنت ترسم على كراسة العيد
عاماً بعد عام عبارات التهاني، لم
أشأ أن أجعلها تعيش اللوعة، وفرحة
العيد الفريدة، لم أشأ أن يمر يوم

العيد والرسالة الناجية من الفرق دون
مكافأة. عادت الرسالة من الطريق
نفسه، الخطو نفسه، والمشاعر
نفسها، مرت من فوق البحر والبحر
لم يتغير، زرقته الأبدية، وأمواجه التي
تحتفل كما يفعل الفرحون بيوم العيد.
اطمأننت أنها تجاوزت الاختبار،
وصلت إلى حيث أتت، عرفت الاحتفاء
بها بكلمة أو نصف كلمة، لم تترك
المشاعر لنصف الكلمة أن تكتمل.
فرحنا سوياً، تبادلنا التهاني، وقفنا
وبيننا اليم، حال بيننا، ونحن نشاهد
الأمواج كيف ترسم في الليل لوناً يشبه
فرحة العيد. كانت الأنوار من بعيد
ترسم أفراحاً كما لم ترسمها من قبل،
كان يوم العيد مختلفاً، جميع الذين
شهدوه كانوا يرقبون البحر، يتطلعون
نحو الطرف الآخر والسعادة تسطر
للتاريخ المشهد الفريد.

* قاص من السعودية.

الرسالة الأخيرة

■ هدى العتيبي *

سأكتبُ إليك.. لا أريد ان أبيعك واشتري نفسي!
نعم سأكتبُ إليك.. دون انفعال أو صخب.. او أشتريك وأبيع نفسي..!!
ولكي أكون صادق، أتفهمني!!
سأكتبُ بدافع الحب.. لعله يشفع لكتابتي.. كل تصرفاتي تجاهك.. سواء كانت نقداً، وبواقع الشوق، عساه يصلني بك.. إلحاحاً.. أم عتاباً!! كانت بدافع حبي لك..
ولكن قلبي الذي يعتصر ألماً من بعدك.. وبدافع هيامي وجنوني بك.. يجعلني أراجع عما سأكتبه.. فعلى ما يبدو:
كنا نزرع في زمن تأخر حصاده.. وفأعصابي تحترق، وأنفاسي تضطرب،
ودمي يغلي، ونبضات قلبي تزداد..
أحببتك.. وطناً.. فقط من أجل سماع كلمة واحدة منك.. أو لكن..
لن تجبرني أن أعيشك منفى.. فأنت تمنعني في غيابك.. وفي ترك الأمور معلقة..
أحبك.. هذه النهاية إلى نقطة بداية سعيدة.. فما لكنني:
أحب نفسي.. ولا أستطيع الاستمرار بعلاقة ليس لديك قناعة تامة في إخراجها من قالب الخفاء والظل..
لا يستحق أن ينتهي هكذا نهاية.. وما جمعنا كان أظھر وأرقى حب عرفته

البشرية..

لكن،

كان عشقاً ارتقيناً به إلى عالمٍ لا يعترف
بحدود جغرافية، أو أديان سماوية..

باسم مَنْ نفخ الروح في جسدي .. أقسم
أنّي:

كان حبك صادقاً..

أحببتك..

ومشاعرك لا غبار عليها..

نعم..

وكنت معي نبيلاً بكل معاني النبيل..

أحببتك.. حد الجنون

أعترز عما تراه أنت خطأ.. واره حقاً من
حقوقى..

ورغم الفراق..

أنا لا أتحدث من منطق الضحية..!!

أحببتك..

فلست ضحية.. ولا أرضى أن أكون كذلك..!

وسأظل أحبك..

لكن...

قهرني موقفك..!

بعدك..!

سأبتعد..

غموضك..!

وسأرتب أوراقى من جديد.. فلا بد

فبكيت وحزنت.. ومع هذا لم أكسّر..!!

للظلام أن يتفشع ويبزغ فجره..

لينتهى ألم أحمل الأمل من بعده.

سأبتعد..

* قصة - السعودية.

داوي ألمي

■ أحمد المتوكل بن علي النعمي*

نَفْسِي كَرِيبِي وداوي ألمي
وانثري النور وأحيي حلمي
كفكفي دمعي فمالي بعدما
غابت إلا عوداً تروى الظمي
وامسحي عني غبارا وارفعي
عن حبيب جبالاً من سام
واذكري ما بيننا من جذوة
خمدت ولتشعلها في فمي
وأعيني لفؤادي وجده
وارحمي ضعفي ورققي وأبسمي
واحمليني نحو أواز القضا
بعدما أسقطتني في التهم
خيّم اليأس على لحن الهوى
وتهادى في استلاب النغم
لم أعد أرسم فاللون الذي
ألهب الريشة أدمى مرسمي
وبدا حلو الهنا مختطفا
وجنى الحالم مر العلقم
طال ليل لم أذق فيه الكرى
قابعا خلف نريف القلم

أنا في تطلابه ما راق لي
غيره في عَرَبٍ أو عجم

بنت أشكو وأنادي والمسا
يسمع الصوت ونور الأنجم

وأرى بنتي قد مرَّ بها
وهي في صمت الشجي المعتم

فانزوت بُعداً وفي أعطافها
جفوة النائي ولم تستعلم

يالها من ظبية شاردة
عن محبِّ حائر مستفهم

لست أرضى بالجفا يا غادة
مأكت قلبي وشدت معصمي

إنني أسلمت قلبي طائعا
رغم وضع ثائر مضطرم

أين كان الود يا من ذقت في
أمسه عشقات شظى في دمي؟

واحتواني ساكبا في خافقي
كل معني للوفاء القيم

ضحك الدهر بأمرسي وانقضى
 بعد أن من بأحلى مغنم
 عزفه يسكب في يومي المنى
 وغدي رهـنٌ بمالهم أفهم
 ربهم لي لو أبصرته
 فيك ما واصلت هجر المعدم
 بئس ما واجهته من جاهل
 فيه أرجو نصرة المستسلم

سامني ذل الهوى واقـتادني
 في هوانٍ لافراق المؤلم
 أيقظ الواهم من سكرته
 بعد أن جأى جميع المبهـم
 عذره وإـ وفي قلبي له
 ما يـواري سوءة من كرم
 سوفاتبقين معي مهما جرى
 بيننا فالتعالمي ولتفهمي
 أنني منتظرٌ ما كنت بالصـ
 د أنساك فعودي وانعمي

* شاعر من السعودية.

أَنْتِ أَنْتِ

■ شاهر إبراهيم ذيب*

مِنْ أَيْنَ أَبْدَأُ قِصَّةَ الْعُشَّاقِ	وَالْحُبُّ يَفْضَحُ كَتِمَةِ الْأَشْوَاقِ
مِنْ أَيْنَ أَبْدَأُ وَالْحِكَايَةُ كُلُّهَا	أَنْتِ حَبِيبُنْ هَامٌ فِي الْأَفَاقِ
مَا زَالَ دَمْعِي يَسْتَبِيحُ لِنَواحِظِي	تَوَقُّقٌ يَسِيحُ بِقَطْرِهِ الْمَحْرَاقِ
تَاهَتْ بِدَايَ مَنْ أَكُنْ لَهَا الْهُوَى	وَالْمَهْجَرُ طَالَ بِلِيلِهِ الْأَفَاقِ
أَمْسَى وَقَلْبِي فِي جَمَالِكَ مُغْرَمٌ	فَسَلَى النُّجُومُ تُحِبُّكَ كَمْ أَشْوَاقِي
تَبْدِينَ كَالْفَجْرِ الْمُعَشَّقِ بِالنَّدَى	وَأَوَابِدُ الدَّهْرِ الطَّوِيلِ رَوَاقِ
يَحْتَالُ ذِكْرُكَ شَامِخًا فَوْقَ الدُّرَى	عَنْقَاءُ أَصْلُكَ ثَابِتٌ الْأَعْرَاقِ
تَغْفُو حِكَايَاتُ الْهُوَى فِي خُدْرِهَا	وَيَنْوَهُ لَيْلِكَ بِالضُّنَى الْمَهْرَاقِ
تِلْكَ الدُّرُوبُ لَهَا حَمِيمٌ خَوَاطِرِ	لَهْجٌ تَأْصِلُ بِالْحَنَاجِرِ بَاقِ
نَبْعُ الْجَهِيرِ ^(١) يَتَنُّ أَعْيَاءَ الضَّمَا	كَمْ كَانَ يَرُوي مِنْ عُدُوبٍ سَاقِي
بُصْرَى سَهْوِكَ فِي ضُلُوعِي شَهْقَةً	وَنَسِيمُ صُبْحِكَ نُبْضَةُ الْخَفَاقِ
كَمْ مِنْ دَوَاجٍ رَاحَهَا رَبُّ الدُّنَا	بِتَفِيضِ شَمْسٍ لُقَانًا بِالْإِشْرَاقِ

* استثنائي في الأمراض الجلدية والمعالجة في الليزر-الجوف.

(١) نَبْعُ الْجَهِيرِ: هو نبع ماءٍ عذبٍ في بصرى الشام كان يروي أهل المدينة على مدى عشرات السنين.

ارتباك

«أروى المهنا»*

لتتجمع الأفكار
في رأسي
المجهد
المفرح في جهة..
والياس في الجهة المقابلة
ولوهلة ألومهم بأن العالم..
مدركاً جيداً
هذا التيار
..
لترى كني
مدينة بعيدة
انقبضت
على نفسها
قبل أن يلفظها القدر
..
عالمي مزدحم
الصور صاخبة
التسارع لا يهدأ
وأنا ما زلت ألهث معهم
..
في الصمت
مسافات
لا يعول عليها
ولا يمكن قطعها
..
يقودني الشعر
آخر الليل
ليؤرق عميقة
يطفو على سطحها
وجه حزين
..
الحماقات كثيرة
لكنها سرعان
ما تتبدد
في فضاءات الأسئلة
..
أؤمن بأن القوة
تكمُن
بترويض كل هذا المصخب
الهدستتر في الأعماق!

* شاعرة من السعودية.

ما خانك النبض^٦

«سليمان الفيضي»

ما خانك النبض لئن خانت الجمل
همل تعيين ما أودى به الزل
أننا قتلنا بـنـذـبـ لـسـتـ أعـرفـه
هل يغسل الحبيب ميتا ذنبه الأجل؟
تهيم هي كـل واد أحـرفـي نـزـلـا
ولا يهيم سوى هي نبضك الأمل
سحائب من أسى بالبحر مثقلة
إليك هي أي واد أمطرت فصل
إذا ثقل قلب حـرفـي هي غـوايـته
فليس يا قبله الأشـعـار يـنـتـقل
قولي لعينيك كـفـاً عـن معـاقـبـتي
ولئن تـرى الشـعـر إلا وهـو يـبـتـهـل
هي محبك عـبـداً أبـقـا تـفـدت
به الوسائل، وهـو الآن مـعـتـقـل
ظن الشـحـايل من رق يُخلـصـه
حتى رمته لـدى مـولـاتـيه الجـنـل
ظن التـرحـل يـسـلـي عـن أحـبـته
ظلم يـزـل هي أقـاصـي الغـي يـرتـحل
عندي بـقلـبـك يـعـفو وهـو مـنـجـرح
فـسـامـحـني إذا ما خـانـني الـخـوـل

مَا كُنْتُ أَزْمَعُ فِي أَشْيٍ مَغَازِلَةٍ
إِلَّا وَيَقْدِرُ أَنْ لَا غَيْرَكَ الْغَزْلُ

وَلَا انْتَشَغَلْتُ بِحَسَنٍ حِينَ أَبْصَرَهُ
إِلَّا وَرَوْحِي بِشَيْءٍ مِنْكَ تَنْشَغِلُ

وَلَا تَهْتَلَلْتُ وَجْهَهَا فِي مَخِيلَتِي
إِلَّا وَوَجْهَكَ أَبْهَى حِينَ يَهْتَلِلُ

كُلُّ الْوُجُودِ لِدَيْهَا مِنْ مَلَا حَتَاهُ
وَتَدْوَرُهُ السُّتُومُ وَهِيَ السُّبُورُ مُكْتَمِلُ

وَيَحْتَوِيْنَهَا وَيَغْذِي عَنْ حِلَاوَتِهَا
كَمَا حَوَى كُلُّ أَزْهَارِ الرِّبِيِّ الْعَسَلُ

هَإِنْ خَلَوْتُ بِحَسَنٍ أَوْ هَمَمْتُ بِهِ
فِي النَّوْمِ قَمْتُ أَنَا وَالْقَلْبُ نَقِيتِلُ

أَنَسْتُ الدُّرُزَالَ وَأَنَسْتُ الدُّرُوحَ صَاعِدَةً
تَحْوِي السَّمَاءَ وَهِيَ الْغَيُّ وَالزَّلُّ

فِي بَرَزِخِ الْحُبِّ لَا شَيْءٌ سَيَشْفَعُ لِي
إِلَّا انْكَسَارِي لِنَدَى عَيْنَيْكَ وَالْوَجَلُ

يَحْيِقُ بِالنَّفْسِ مَا تَعَثَّاهُ مِنْ عَمَلٍ
وَلَا تَنْظُرُ سِوَى أَصْحَابِهَا الْجَلُّ

لَا يُبْصِرُكَ الْمَهْرُ مِنْ أَعْدَائِهِ خَلُّ
حَتَّى يُجِلُّ بِهِ مَسْعَادَ الْغَمَلِ

وَالنَّفْسُ فِي شَرْفٍ مَا دَامَ حَاسِدُهَا
وَهَقَّقَتْهُ وَرَضَتْهُ الدُّفَادُ الْجَلُّ

يَا وَيْحَ عَيْنِي مِنْ قَلْبِي يَهْبِازُهَا
وَوَيْحَ قَلْبِي مِمَّا تُبْصِرُ السُّقْلُ

يـقـوـد قـلـبـي غـمـا رآت عـلـى هـدي
 لآتـهـا مـن حـبـيب القـلـب تـكـتـل
 يـزـيد عـلـى لـلـمـاء رؤـيـتـهـا
 لـه فـيـنـقـم مـنـهـا ثـم تـنـهـمـل
 تـرى الـنـيـام وـلـكـن لا سـبـيل لـه
 وـيـبـصـر الـمـاء مـن تـار هـيـشـتـعـل
 حـرب ضـد حـرب لـنـفـسـي ضـد راحـتـهـا
 أـتـا القـتـيل بـهـا والـفـاتـح الـبـطـل
 نـتـاجـهـا أـحـرف كـالـندـر إـن حـمـيت
 نـاري مـن الـوـجـد تـصـفـو ثـم تـنـصـقـل
 حـسـبي مـن الشـعـر داء أـتـه جـمـل
 تـزـيد حـسـنا إـذا زادت بـي الـعـلـل
 أـخـر مـنـه إـذا أـلـقـيـتـه جـمـل
 ضـمـت يـكـيـل عـتـابـا لـيـس يـحـثـمـل
 ونـظـرة لـي مـن عـيـنـيـك مـغـظـبـة
 هـا الـروح هـي الـبـث أو هـي الـصـمـت تـبـثـنـل
 لـقـد مـطـاـت عـلـى كـفـيـك غـيـث هـوى
 هـل قـطـرة هـا بـل الـرـيـق أو أـجـل؟

* شاعر من العبودية.

ليان

■ سما يوسف*

يا قطعة مني وما بعضاً من الروح
سافرت بي نحو النوى
ورحلت للأهـاب
ليتك لي تعيديني وقلبي غير مجروح
لا استطيع البعد عن عينيك ثانية
ولا اقوى القرائق المر
صبري عنك مضنوح
ومالي عنك صبر غير مضنوح
يا قطعة مني وما وجه الحياة الملو
يا ورد الربيع
وزهر غصواتي وتصبيحي
في ثوبك الخمري الضاني
وفي العاكب اللاتي معي حنت
حنين الروح للروح
نامي هناك
وفي عيوني هاهنا نامي
وفي صدري
وفي كفي وتلوحي

* شاعرة من السعودية.

ب (ليلِ كموجِ البحر)

■ حامد أبو طلحة*

تَقُولُ: أَلَمْ تَقْبَلْ؟

فَقُلْتُ: وَأَقْبِلْ

وَمَنْ لَيْسَ وَالْأَقْدَارُ تَعْرِضُ يَقْبَلْ!

فُدَيْتَ، أَجِبْنِي

قُلْتُ: سَمِعاً وَطَاعَةً

وَمَنْ لَمْ يُجِبْكَ إِذَا!

وَمِثْلِكَ يَسْأَلُ!

أَلَسْتَ تَرَى شَعْرِي كَلِيلِ سَوَادِهِ؟

فَقُلْتُ:

بَلِ احْتَلَكِي..

فَلَيْلِكَ أَثِيلُ

مُقَارَنَةً ضِيْرِي فَكَيْفَ يَكُونُ ذَا

ب (ليلِ كموجِ البحر) أَرْخَى وَأَسْدَلُ!

وَمَاذَا عَنِ الْبَدْرِ التَّمَامِ؟

تَقُولُ لِي

فَقُلْتُ لَهَا:

عَذْرًا، فَوَجْهُكَ أَكْمَلُ

أَلَيْسَ تَمَامُ الْبَدْرِ يَوْمٌ وَأَقْلُ؟

وَوَجْهُكَ بَدْرٌ لَيْسَ وَاللَّهِ يَأْفُلُ

وَمَاذَا عَنِ الشَّعْرِ الْمُخْضَلِ لَوْنُهُ؟

فَقُلْتُ:

دَمًا

وَالشَّعْرُ أَدْمَى وَأَخْضَلُ

وَعَنْ نُضْرَةِ الْخَدَيْنِ؟

قلتُ:

رَبِّعُهَا لِعَمْرِي أَبْهَى فِي الْعْيُونِ وَأَجْمَلُ
وَعَيْنِي؟!

قلتُ:

اللَّهُ بَالِغُ أَمْرِهَا
فَلَسْتُ إِذَا شَبِهْتُ طَرْفُكَ أَعْدِلُ
وَجِدُّكَ
يَا حَمَالَةَ الْحُبِّ
جَيِّدُهَا عَلَى جَيِّدِ ظَنِّي
لَا (أَعَزُّ وَأَطْوَلُ)

فَلِلَّهِ مِنْ نَحْرِ
وَمِمَّا يَشُدُّهُ

مِنْ الْجُلَنَارِ

فَيَتَّقِيهِ السَّجَنُجُلُ!

وَمِنْ شَهَقَةِ الْأَنْفَاسِ

حَيْثُ جَمَعَتْهَا

مُهَفَّفَةِ الْبَطْنَيْنِ

وَالْخَصْرُ أَعَزُّ

وَمَنْ تَيْنِكَ السَّاقَيْنِ يَرْتَجُ فِيهِمَا

عَلَى مَشْيَةِ الْأَعْرَابِ فِي الْحَيِّ خَلْجُ

وَمِنْ شَاعِرِ أَوْدَى الْقَرِيضِ بِقَلْبِهِ

وَأَوْدَى بِهِ شِعْرًا أَغْرُ مُحَجَّلُ!

* شاعر من السعودية.

في داخلي نبضك لم يزل

«نجود حسين»*

تراودني فكرة الانتقام من حظي السيء

الذي يرافقني

في الحب وفي الكتابة

الحظ الذي أقنعني بعد رحيلك

أن أقتاع جذور حبك

من داخلي..

حبها نعم تجاوزتك .. وعبرت حدودك..

ويكل ما أوثقت من قوة انتفضت كالإعصار

وظللت نسيت عنقك المتزعج بالاشواك

و.نسيتك أنت

وما أن التقينا صدقة

خافني الحظ ووقعني فبك من جديد

عدت واحتمالات الضرائق كانت تلوح لي بالافق،

عدت رغم ذكريات اللمس التي كانت عكس رغبتني.

انعلم

أنا لا أعتب على قلبي بل على حظي الذي جعلني أخلق تحو

السماء وأنا ألعني..

ومن ثم أسقطني

لكن لا تظن بأنني تضعف

أقسمت أن أتكئ على بقايا قوذي

واقف بعد سقوطي..

أقسمت بأن تكون نسبا متسا

وأخذ من قلبك مسرحا لرقصتي..

وأن ألقى بسلاسل قبلك من معصمي.

لكن تذكر..

لم يبق لي من الماضي إلا أنت

والكثير من القصائد .. والقليل من الرسائل..

وحظي السيء الذي ما يزال يرافقني.

* ساعرة من اسمعذية.

طواف الورد

■ محمد عسيري*

حَجَزْتُ بِهِ الْأَزْمَانَ أَجْمَلَ تَذَكُّرُهُ
نَحْوَ الْخُلُودِ لِمَنْ يَشَاءُ التَّذَكُّرُهُ
وَتَفَثْتُ مَنَّهُ الْقَصَائِدُ نَصْفَهَا
قَلَمٌ، وَنَصْفُ يَرْتَجِيهِ الْمَحْبِرُهُ
عَطَّرَ الْمُلُوكُ مَنَاقِبًا وَمَنَازِلًا
وَالطَّائِفُ الْخَلَاقُ رَوْضًا مَتَبِرُهُ
وَرَدَ الشَّفَا وَرَدَ الْهَدَا وَرَدَ الْهَوَى
وَرَدَ التَّقَى وَالْمُلْتَقَى يَا سَكْرَهُ
صَالَى بِهِ الصَّبْحُ الْفَرَائِضُ كُلُّهَا
وَاللَّيْلُ أَدْنَاهُ الْأَرْيَجُ وَأَوْتَرُهُ
وَالْحُسْنُ سِرْفَاحٌ مِنَ أَكْمَامِهِ
لَمْ يَقْتَرِفْ ذُنُوبًا، وَلَمْ تَكُ مَغْفَرُهُ
مَنْ تَحْتَهُ الْوَادِي يَسِيلُ صِبَابُهُ
وَالطَّيْرُ يَشْدُو وَالْمَرْجُ مَبْشَرُهُ
مَنْ مِثْلُ وَرْدِ الطَّائِفِ الْأَبْهَى الَّذِي
أَعْطَى لِدَوْلَتِنَا زِمَامَ السَّيْطَرَةِ
أَنْعَمُ بِوَرْدِ الطَّائِفِ الْأَرْكَى شِدَا
أَنْعَمُ بِهِ وَبِدَوْلَتِي الْمُتَطَوَّرَةِ

مُتَوَسِّطُ عِقْدِ الْجَمَالِ عِلَامَةٌ
 وَتَمَيُّزًا مُتَلَالِنًا كَالْجَوْهَرِ
 أَيْقُونَةُ الْعَالَمِينَ وَقِبْلَةٌ
 وَوُجُودُ كُلِّ الْخَلْقِ تَضْحَكُ مُسْفِرَةٌ
 مَاءُ السَّحَابِ صُدُورُهُ وَوُرُودُهُ
 وَجَوَارِ مَكَّةَ بِالْقُدَّاسَةِ عَطْرُهُ
 فَحَدِيثُهُ كَالْأَنْبِيَاءِ مُنَزَّهُ
 وَعَلَيْهِ مَا اتَّفَقَتْ قُلُوبُ الْجُمْهُرِ

وَهُوَ الدَّوَاءُ مَتَى اشْتَكَى مِنْ عِلَّةٍ
 أَحَدٌ، وَجَاءَ مِنَ الْعَطُورِ الْمَفْخَرَةِ
 وَرَفِيعُ كُلِّ فَخَامَةٍ مِنْ ذَاتِهِ
 خَلَعَتْ عَلَى الْإِنْثَى جِلَالًا مَظْهَرُهُ
 يَا مَنْ قَطَفْتَ الْوَرْدَ بِسَمِّ الْحَبِّ هَلْ
 رَاعَيْتَ رُوحَ الْوَرْدِ حِينَ الْغُرْغُرَةِ
 أَنْهَيْتَ حَبًّا وَابْتَدَأْتَ بِإِثْمِهِ
 فَيَايَ عُرْفٍ قَدْ تَنَالِ الْمَغْفِرَةَ
 الْوَرْدُ يَعْشَقُ مِثْلَنَا لَكِنَّهُ
 لُغَةُ السُّمُوفِ مَنْ سَيَقْرَأُ أُسْطَرَّهُ

* شاعر من السعودية.

وقال في صباه

■ مجدي الشافعي*

يا حائرَ الرأي بين الوصلِ والصدِ
عش في ضحى القُربِ أو مُت في دجى البُعدِ
صل مَنْ تودهُ أو ملْ عن مودتِهِ
إن الترددَ مهما طال لا يُجدي
يا من تقول غداً في الأمرِ سوفَ أرى
أيُّ الفلاح من التسويف تستجدي
ما زلتَ والقلبُ يشقى في ترددهِ
تستذكرُ الشوكَ إن ذكَّرتَ بالوردِ
أراك تسعى بعزمٍ إن أردتَ به
تسمو فلوهد أو تدنو فللنجدِ
يا أيها الراغبُ الرواحُ في كسلِ
وأيها الراهبُ الغداءُ بالجَدِ

هل في ثَمَّكَ اعتقادٌ لا يخالطُهُ
إذا نويت جهاداً.. شكٌ مُرتدِّ
فما انتفاعُ أخي الدنيا بناظرِهِ
إذا استوى له مُبيضٌ بمِسودِّ
قد حارَ طرفُك في أمرين بينهما
ما يطمسُ الفرقَ بين الغي والرُّشدِ

فكم نأى بك عما ترتجي رهب
فنازعتك دواعي الشوق للورد
وكم دعاك إلى ما تتقي رغب
فما نعتك نواهي الخوف بالحد
فلا على البعد خف المنع من زهد
ولا على القرب كف الدفع من وجد
وانت بينهما إن تشك بينهما
وددت أن تجمع السيفين في غمد
بلى كذلك قلبي يا لحيرته
سيان عنده ما ينجي وما يُردي
كأن حيرته أعمت بصيرته
حتى بدا له من يغوي كمن يهدي
ومن لبغيته ساع بعفته
فليس يعلم ما يخفي وما يُبدي
يا الحلوة المرة المضطرقاصدها
ركوب كل عسير مهلك مُودي
ميلي إليك كميلي عنك لي سكباً
حلوا من الصبر أو مُراً من الشهد
ما بين ذاك وذا لي في المراد هو
إذا هممتُ بأمرٍ مألٍ للضد
مضناك يسبح بين الفرقدين فلا
يدري بأي سنا النجمين يستهدي
في بحر حبك ألقاه ترده
كالموج في حالتيه الجزر والمد
العزم يدفعه والحزم يمنعه
تنازعه كلا الأمرين بالشد

الحرصُ ينهأهُ عَمَّا الطيشُ يأمرُهُ
وما سوى طاعة الحكمين من بُدٍ
فَحَزْمٌ رَهْبَتُهُ تَاهِيهِ عَنْ عُقْدٍ
وَعَزْمٌ رَغْبَتُهُ دَاعِيهِ لِلْعُقْدِ
قَدْ سَرَّهُ مِنْكَ مَا قَدْ سَاءَهُ فَشَكِي
طَوْلَ الإِقَامَةِ بَيْنَ الْأَخْذِ وَالرَّدِ
وسَاءَهُ مِنْكَ مَا قَدْ سَرَّهُ فَبَكِي
من حيرة القلب بين القَرْطِ والقَصْدِ
كَمْ صَيَّرَتْهُ الْأَمَانِي - حين طَرَنَ به يَهْوُو
لَمَّا عَنْهُ يَجْضَو - غَامِضُ الْقَصْدِ !!
ومآلهُ مِنْكَ فِي دُنْيَا الْهِيَامِ سَوِي
بُعْدٌ عَلَى الْقُرْبِ أَوْ قُرْبٌ عَلَى الْبُعْدِ

مَأْسُورٌ حُبِّكَ يَشْقَى دُونَ غَايَتِهِ
يبقى الرِّجَالُ بِلا حَظٍّ وَلَا شَدِّ
بين المُنَى والمُنَايَا لَا يَزَالُ لَهُ
المَوْتُ فِي الْمَهْدِ مِثْلَ الْعَيْشِ فِي اللَّحْدِ
لَكِنَّهُ وَالَّذِي وَلَّاكَ إِمْرَتَهُ
لَا يَسْتَقِرُّ بِهِ حُلُمٌ إِلَى قَصْدِ
تَوَعَّدُ بِالرَّدَى فِي النَّحْسِ يَرْقُبُهُ
وموَعَدُ بِالْتَدَى يَرْجُوهُ فِي السَّعْدِ
لَا الْمَوْتُ أَصْدَرَ فِيهِ مَا تَوَعَّدَهُ
وَلَا الْمُنَى أَنْجَزَتْ مَا كَانَ مِنْ وَعْدِ

* شاعر من السعودية.

الساكنون جنوباً

«محمد قنيلي»

الساكنون جنوباً حينما انكسرا
قلامي وحيث أذايت نهجتي حجرا
وحيث ضجعت حباتي واستوى قاعي
ولفن الحزن في سماعنا سورا
العامرون خواء ترقفا محبرتي
التاركون عماراً لم يكد نثرا
الباسطون قلامي جرح فرقبتكم
القابضون وصلاً كلما خطرا
تركك قبلكم معان لو عرجت بها
إلى السماء يراقبكم أجد خبرا
ضائعون يلا معني يسكنكم
وثائهمون بما قد أشعل السحرا
أشكو الظلام وهذا الليل يخبرني
أن الصدر حوت ليل أشد غري
أجذبت عني ومثني ثهنت في قلبك
ما مد لي يده يوماً وما نظرا

عكس الضياء ألقا الكون أذرعهُ
 صبحاً إليكم وتسري حيث لم تسرى
 مشتت قافى صمتي ضجيج أسى
 أصارع الريح كالغصن الذي كسرا
 وتبي عهود تديكم ضياء الخابيا
 وما تبغى ينبر الهم والكبرا
 قطارقوني قراقاً لا ومال به
 بعض الطراق شفاء للذي قدرا
 ولغاية الناس لو لا يرون مجلبة
 ضيق النفوس فتجاني منه ما استترا
 قميص يوسف يا سي جاءني قدرا
 على خطى الفرج المحمول لي قدرا
 فارمودة وجهي وخالوتي أشم به
 محطرات الحباذ يعبد الناس لي بصرا

• مسامر من التسمية.

هل بكيت يوماً على لبن مسكوب؟

«يا قيس اللحم»*

من قال بأن تلكمة قود مطارق الحديد؟ أو بأن لها صوتاً يشبه صوت تدفق الماء وهو ينزل في بداخلي بكل رفق؟
إنها تشبه الأجسام غير المرئية. الذرات والاحتويات التي تعبت بعقل الإنسان فتنبه أو تغسب عنده. تغبر مجرى الدم في العروق، وتعلم الماء في الفم، وحجم الهواء الذي يملأ رئتيك، أو ربما تسابك الحباد في لحظة!
فكيف يا أسعد لا أيكى على لبن مسكوب؟
كنت أراة الأسراج في ظلمة الروح..
والرائحة الزكية في ثياب العزلة..
والحب الحقيقي حين يتلون.. فتأين أن يكون إلا نباضاً.
نعم أيكى..
كمن خذلتهم الحباد في منتصف الطريق، وصارت خلفهم بمسافات طويلة حتى محبت آثار أقدامهم. فلا الذكريات تنفي، ولا الشكوك ولا القصائد ولا الكلام المنمق ولا حتى صوت ناي حزين.
متنظر الابن المسكوب له صوت الصرخة الأخيرة، والحبزة الصامتة، والتداء الغريب.. إنه يحرق قوادى ويذكرني دائماً بشكل منجل الموت وهو يقول كلمته بضربة واحدة.
أيكى أمام الحبيب المسكوب عاجزاً عن فعل أي شيء. وكأن الموتى هم من يدبرون هذا العالم!

ألا ترى بأنهم يتحكمون حتى في منامك؟ فبأخذونك إلى سماواتهم السابعة وأراضيتهم العميقة وعوالمهم الخاصة. ومن حيث لا تدري، يجبرونك للحديث عن

قصص ولدت واتتهت.

لكنها لم تنته بالنسبة إليهم.

إلهم يشاركوك الفكرة التي تشاردها، والكلمة التي خرجت منك بصعوبة.
حتى الحبيبة أو سمها إن شئت الابن الذي أدلني على رخام الأيام. إلهم يحضرون
سائل الماء والمنتسفة لتغسل روحك وتبكي معهم!
من يواسي فؤاد المحروم إذا تمزق وصلر خالبا؟
من يجمع نلعم الحلاؤد في قم يابس منذ زمن بعيد حتى استحال إلى صخر؟
مائلة؟!

ألم يكن كأس الابن في يدي؟
لقد شربني حتى النملة وشربته. فما الذي بقي منه كي ينسكب؟ أهـي أيام الحرب
التي أوهمونا بأنها ستمضي سريعا؟ أم أن القدر قال كامته فأرانا رسم خف أيدينا
متشابكة؟

وأنت أيها الكأس أما زلت تنز حبا؟

أقول للدمعة التي تجري:

الحبيب بك لا الشاي.

القمي بك لا الأزرار.

الصوت بك لا الموسيقى.

ثعال إذا أسد رأسك على كتفي وأبك معي. فالدموع يقع لا تمحن ولا تجف.

ألا ترى كيف فعل بنا هذا الابن؟!

• ساعرة وعامة من النعمانية.

(١) الغدبان: تنبؤ من أحد تفريدات النعمانية. سمع طرود جاد آدمي: نبأ عنها.

قولوا لها ...

■ عيادة خليل العنزي*

أسال عطرُ أم اشتاقت مساءاتي
أم شدني الحسن في تلحين أبياتي
أم الجمال الذي روى مخيلتي
حتى تعطشتُ حباً لللقاءاتِ
أم الهدوء بجوف الليل أحضرها
عندي لكي أرتويها من خيالاتي
أم عانقتني طيوفُ لست أجهلها
أم من كلام به سحر العبارات
أهكذا الشوق يشقي قلب صاحبه
يلقيه نحو اغتراب القلب والذات
أهكذا، الآنني صرت أعشقها
من هجة الليل تلقيني لشداتي

وعندها خبري أني أهيم بها
وأنطوي نحوها في كل أوقاتي
أهكذا الحب من يصطاد يؤلمه
فتبتدي فيه ثورات الجراحات
إذا فما هي أخبار التي رحلت
بحثُ عنها فغابت في مداراتي
وسامرتنني بأحلامي وقافيتي
واسترسلت في عذابي واختباراتي
قولوا لمن هز عرشي أن يواصلني
ويسترق فؤادا في زياراتي
قولوا لها ما انطوى همُّ بمقلته
إلا من الحزن من بعد المسراتِ

وأخبروها بما في القلب من وجع
وأن قلبي ذوى من فرط أناتي

وبلغوها بأن الروح تعشقها
وعندها حاجتي بل كل حاجاتي

وما استراح وطول الهجر أحزنه
حزن النهايات في ذكرى البدايات

لعلها في حروف الشعر تقرأتي
وتقرأ الشوق عندي في عباراتي

أصار كل قضائي بابتسامتها
وصار عمري رهناً لابتسامات

أنا قتيل وثأري عند طلعتها
من يأخذ الثأر من أبهى الغزالات

عشقتها قبل أن ترتد مقلتها
قبل الصدى بعد إرسال النداءات

أنا أنا قبلها عبدٌ يهيم رضا
وبعدها صرت مجهول الحكايات

إن زارني طيفها حلقت في لغتي
وفي دموعي وفي إخماد ثوراتي

فأجعل الشوك ورداً في مخيلتي
والليل أجعله صبح المسرات

أريدها وأريد العطر في يدها
كما أريد شذاها بين غاباتي

أوهيت من مقلّة فيها تُجملها
ومن طلوع كبدٍ في السماوات

إن لم تُجمّعنا أقدارنا فأنا
سأنطوي في عذابٍي وابتلاءاتي

* شاعر من السعودية.

ابتكار العدو أمبرتو إيكو

■ ترجمة: داييس محمد*

قبل بضع سنوات.. في واحدة من زياراتي لمدينة نيويورك، وجدت نفسي في محادثة مثيرة مع سائق سيارة أجرة، أجد الآن صعوبة في تذكر اسمه، غير أنني أتذكر أنه أخبرني أنه باكستاني. سألتني حينها من أين أنا. فأجبتته بأنني من إيطاليا. وكان متفاجئاً لأن تعداد سكان إيطاليا قليل وأنا لا نتحدث الإنجليزية. بعدها باغتني بالسؤال التالي: من هو عدوكم؟ ونظراً لرد فعلي فقد بدأ يشرح سؤاله بصبر بأنه يود معرفة العدو الذي نقف ضده ونقاتله على مر العصور. سواءً للمطالبة بأراضٍ تاريخية، أم لصراع عرقي، أم ترسيم الحدود، أو أي أسباب أخرى. أخبرته أننا لسنا في حالة حرب مع أحد. لم يرق له جوابي، فبدأ يستفسر من جديد بأنه يود معرفة أعدائنا التاريخيين. أولئك الذين يريدون قتلنا ونريد قتلهم. أعدت عليه بأننا لا نملك أعداء. وأن آخر حرب شاركنا فيها كانت الحرب العالمية الثانية، إذ بدأنا الحرب في جانبٍ وانتهينا في الجانب الآخر. لم يكن راضياً عن إجابتي، فكيف لبلدٍ ما ألا يملك عدواً. حينما خرجت من السيارة تركت له دولارين بقشيشاً كتعويض عن البلادة الإيطالية المحبة للسلام، بعدها بقليل فقط تنبّهت كيف كان يجب أن أجيب، فنحن لا نملك أعداء خارجيين أو بالأصح لسنا قادرين على تحديد من هم هؤلاء الأعداء؛ وذلك لأننا وبشكل متواصل في حالة حرب داخلية، مثلاً بيزا (Pisa) ضد لوكا (Lucca)، وغلفس (Guelphs) ضد غيبيلينس (Ghibellines)، والشمال ضد الجنوب، والفاشيون ضد اليسار، والمافيا ضد الدولة، وحكومة بيرلوسكوني ضد السلطة القضائية، من المؤسف أن الحكومتين اللتين تزعمهما رومانو برودي لم تسقطا بعد، وإلا لكان من الممكن لي أن أشرح للسائق معنى أن تخسر الحرب بنيران صديقة.

كلما أمعنت النظر في محادثتنا فتوحيد إيطاليا كان مرده مع الشكر تلك أصل إلى النتيجة ذاتها وهي أن لوجود الامبراطورية النمساوية، أو على من سوء حظ إيطاليا طوال السنوات حد وصف جيوفاني بيرشي؛ نتيجة الستين الماضية غياب عدو حقيقي، الإزعاج الجيرماني، لقد كان موسوليني

التآمر، وقاصداً تفريقهم عن بقية الرومانيين وصفهم بأنهم «متخمون وسكارى يقضون أوقاتهم في أحضان نساء منحلات أخلاقياً، يتوجون رؤوسهم بأكاليل الغار، ويتجشأون بكلماتهم، ويرون أن جميع المواطنين الطيبين يجب قتلهم، وأن المدينة يجب أن تأكلها النار، كل واحد منا يراهم بشكل دائم وواضح، أشكالهم وملامحهم جميلة، ولحاهم مشدبة بشكل جيد، ويرتدون الألبسة تسترهم حتى أقدامهم، إنهم يحاولون من خلال مظهرهم هذا ستر حقيقتهم، هؤلاء الشباب بارعون جداً، غير أنهم لم يتعلموا كيف يحبون ويحبون، ولا كيف يغنون ويرقصون فقط، بل تعلموا أيضاً كيف يزرعون خناجرهم ببراعة، وكيف يستخدمون السم للقتل»، إن الحكم الأخلاقي لشيثرون يقترب من الحكم الأخلاقي للقديس أوغسطين الذي فرق بين المسيحي والوثني، حيث الأخير يحضر عروض السيرك والمسارح والمدارج، ويحتفل بطقوس العريضة، فالأعداء مختلفون عنا ويمتلكون تقاليد تختلف عن تقاليدنا.

إن الصورة المصغرة للاختلاف تتمثل بالغريب الأجنبي، ففي العرف الروماني كانت صورة البربري رجلاً ملتجئاً أفطس الأنف، وكما هو معلوم، فإن كلمة بربري في اللاتينية تشير إلى خلل في لغة المتكلم، وبذا فإن معنى كلمة البربري بأنه الذي لا يجيد الكلام، وبذا فهو بالضرورة لا يجيد التفكير، يصبح من البدهي هنا أن الأشخاص الذين نراهم أعداءنا ليسوا الذين يشكلون تهديداً مباشراً لنا، وهذا الأمر كان ينطبق على البرابرة فيما مضى، بل الأشخاص الذين نرى

قادراً على الاستمتاع بدعم الجماهير له حينما وصف الانتصار القاسي في الحبشة بانتقام إيطاليا على الهزيمة المذلة في معركتي جوندت وعدوة، وأن اليهود أقلية ثرية تسيطر على الدولة وتسعى كما يدعي لظلمنا، لننظر إلى ما حدث في الولايات المتحدة حينما اختفت امبراطورية الشر، وبدأ الاتحاد السوفييتي العظيم بالتفكك، كانت أميركا في خطر فقدان هويتها حتى جاء بن لادن مع العرفان لخدماته المقدمة في قتاله ضد السوفييات ومدّ يده الرحيمة مما أعطى لبوش فرصة ابتكار أعداء جدد؛ مما قوى الشعور بالهوية الوطنية، وكذلك سلطة إدارته.

إن وجود عدو ليس مهماً من أجل تعريف هويتنا فقط، بل لوضع عوائق يتم من خلالها تحليل منظومة قيمنا والتغلب عليها، وكذلك استعراض هذه القيم، لذا.. ففي حال غياب العدو يجب علينا أن نوجده، وجدير بالذكر أن عملية ابتكار العدو هذه مرنة بشكل لا يضاهي، ففي حالة فوضوي فيرونا يكفي أي شخص أن يقول بأنه لا ينتمي لهم حتى يكون عدوهم، غير أننا لا نهتم كثيراً بالظاهرة التي تكاد تكون طبيعية في تعريف العدو، إنما في العملية التي يتم من خلال ابتكار هذا العدو وشيطنته.

في خطاباتهِ ضد لوشيسوس كاتالين لم يكتفِ قنصل روما شيثرون بإقناع مجلس الشيوخ بوجود عدوٍ تمثّل بكاتالين طالما هو يمتلك أدلة إدانته بالتآمر، بل قام بتوسيع دائرة الأعداء لتشمل أصدقاء الأخير، فقد اتهمهم بالانحلال الأخلاقي إضافةً إلى



النسب، يذهب تاكيثوس بعيداً بالتأكيد على فكرته بإضافة عناصر أسطورية، «يصنعون صوراً مقدسة لحمار، يختفرون ذويهم، يخونون بلدانهم والألوهة»، ثم يجد الكاتب والقاضي الروماني بليني الأصغر لهما تسية للمسيحيين فأفعالهم كما يصفها فاضلة، غير أنهم كانوا يرفضون تقديم القرابين للإمبراطور.. لذا أرسلهم للموت، وهذا انعناد في أمرٍ يدهي وطبيعي هو ما أوحى باختلافهم.

تطورت مفاهيم الاختلاف بعد أن صارت العلاقات انسياسية والاجتماعية أكثر تعقيداً عما مضى، ومعها تطور مفهوم العدو أيضاً، فلم يعد الشخص انقابع خارج مجائنا ويظهر اختلافه من بعيد، بل الشخص الذي يعيش بيننا، والذي نسميه هذه الأيام بالمهاجر، والذي يتصرف بغرابة بالنسبة لنا، ويتكلم نعتنا بشكل غير جيد، فهو الشخص الذي

فيهم تهديداً حسب المصلحة، وبدلاً من أن يقوم هذا التهديد بإيضاح طبيعة الاختلافات بيننا وبين من نراهم أعداءنا، فإن الاختلاف ذاته يقدو رمزاً نراه تهديداً، كان انسيناتور تاكيثوس (Tacitus) يصف اليهود بالنثالي: «كل الأشياء التي نعتقدا مقدسة هي مدنسبة بالنسبة لهم، وما هو منحلٌ وفاسق عندنا هو أخلاقيٌ عندهم»، يتبادر إلى الذهن كيف كان الإنجليز يصفون الفرنسيين بأنهم أكلو ضفادع، وكيف اتهم الألمان الإيطاليين بالمبالغة بأكل النثوم، «اليهود غريبون عنا لأنهم يحرمون أكل الخنزير، ولا يضعون الخميرة في الخبز، ولا يعملون شيئاً في النسب، يتزوجون من بعضهم فقط»، ويمارسون الختان ليس لأسباب صحية أو دينية؛ إنما ليظهروا اختلافهم عن الآخرين، يذنون موتاهم، ولا يجلون انقيصر، بعد استعراض طبيعة اختلاف التقاليد «الختان،

نستخدم فيه هجاء الشاعر الروماني جوفينال (Juvenal): الشخص الماكر، والمخادع، والوقح، واليوناني الفاسق، والقادر حتى على إغواء جدة صديقه.

إن الزنجي وبسبب لونه يظل غريباً أينما ذهب، ففي الموسوعة الأميركية الأولى المطبوعة من قبل توماس دوبسون (Thomas Dobson) سنة ١٧٩٨م تم تعريف مفردة الزنجي بالتالي: «بالنسبة لبشرة الزنوج الذين نلتقيهم فإنها تتكون من عدة أطراف لونية، وفوق هذا فإنهم مختلفون تماماً من ناحية ملامح وجوههم عن بقية البشر، فهم بخدود مستديرة، وذقون بارزة، وجباه كبيرة بشكل غريب، وأنوف فطس وكبيرة، وشفاه غليظة، وأذان صغيرة، وبالنسبة للنساء الزنوجيات فإن مقدمات أحواضهن مضغوطة إلى الخلف، وأردافهن كبيرة مما يعطي المؤخرة شكل السرج، عدم التناسق في الأشكال هذا يوحي بالبشاعة، وأن الرذائل جزءٌ من حياة هذا العرق التعيس: الخمول والخيانة والانتقام والوحشية والوقاحة والسرقة والكذب والإغواء والبذاءة، هذه الصفات أدت إلى وضع حد لجوهر القانون الطبيعي، وأخرست تأنيب الضمير، إنهم غرباء عن أي شعور بالشفقة تجاه الآخرين، ومثالٌ سيء وواضحٌ لفساد الإنسان إذا ترك بدون رادع».

الزنجي بشعٌ، وكذلك العدو يجب أن يكون بشعاً لأن الجمال صفةٌ ملازمةٌ للطيبين والأصدقاء، في العصور الوسطى كان الكمال واحداً من الصفات الجذرية للجمال، أو بعبارة أخرى امتلاك الكائن صفاتٍ معينة يصير

معها معياراً للنوع الذي يمثلته، فالإنسان الذي فقد عضواً أو يمتلك عيباً في قامته مثل القصر الواضح كان يوصف بالبشاعة. لهذا السبب كان العملاق بوليفيموس (Polyphemus) ذو العين الواحدة أو القزم مايم يشكلان العدو وبشكل تلقائي. كان المؤرخ والدبلوماسي الروماني بريسكوس (Priscus) يصف أتिला (Attila) الهوني بأنه «شرير المظهر، فهو قصير القامة وواسع الصدر وكبير الرأس، له عينان صغيرتان ولحية رمادية صغيرة وأفطس الأنف وداكن البشرة»؛ غير أن المثير في الأمر أن ملامح أتिला تشبه ملامح الشيطان كما يصفه رودولفوس غلابر (Rodolfus Glaber)، فقد وصفه بعد موته بخمسة قرون بأنه «نحيل الوجه، له عينان سوداوان عميقتان وجبهة عريضة تملؤها التجاعيد، أفطس الأنف، وفمه بارز، وشفاه متورمة، وله ذقنٌ حاد وبارز، وشعره مجعدٌ يشبه صوف الماعز. أذانه بارزة ويغطيها الشعر، وأسنانه تشبه أنياب الكلب، ورأسه كبيرة وقامته متوسطة، وصدره بارزٌ وله حذبةٌ في ظهره»^(١).

حينما أرسل الامبراطور أوتو (Otto) الأول ليتوبراند الكريموني (Liutprand of Cremona) مبعوثاً إلى بيزنطة سنة ٩٦٨م وواجه حضارةً غير معروفةٍ حتى اليوم، رأى الامبراطور البيزنطي يفقد لصفات الكمال فوصفه بالتالي: «لقد وقفت أمام نفقور، إنه مخلوقٌ متوحش، قزمٌ له رأسٌ كبيرة، عيانه الصغيرتان تشبهان عيني الخلد، ولحية رمادية وصغيرة وبشعة، عنقه قصيرة جداً. داكن اللون كما لو كان حبشياً إنه الشخص

يثير في شعور التقزز، ويصيبني بالغثيان ويحرمني حتى الشعور بلهيب الشموع المعلقة على مذبح بيت الرب المقدس المذبح الملطخ بالشحوم»^(٥)

العجري أيضاً وبالضرورة كرية الرائحة بما أنه يتغذى على الجيف كما يخبرنا تشيزاري لومبروزو (Cesare Lombroso)، ذات الأمر ينطبق على روزا كليب عدوة جيمس بوند في رواية إيان فيلمنج «من روسيا مع الحب ١٩٥٧م» فهي ليست روسية سوفيتية فقط بل وسحاقيّة: «واقفة في الرواق قبالة الباب الأصفر، استشقت تاتانيا رائحة الغرفة النفاذة حينما سمعت صوتاً يناديها بأن تدخل، فتحت الباب فغمرت رائحة الغرفة، حينها كانت تقف قبالة طاولة مستديرة يعلوها مصباحٌ مضاء، كانت الرائحة تشبه رائحة المترو في مساء حار. ورائحة الزنخ الذي تتسبب به الحيوانات، فالناس في روسيا على كل حال تنفوح منهم الروائح الكريهة سواءً استحموا أم لا. وتكون الحال متناهية في السوء إذا لم يستحموا. كانت تاتانيا تتفحص المكان بغبطة حين فتح باب غرفة النوم وظهرت روزا، كانت ترتدي ثياب نوم برتقالية اللون شبه شفافة، أظهرت من طية اللباس إحدى ركبتيه وكانت تشبه جوزة هند مصفرة، كانت تقف كما لو كانت عارضة أزياء، بعد ثوانٍ نزعَت روزا كليب نظارتها وتبين لتاتانيا وجهها العاري إذ كانت تضع الماسكارا وأحمر شفاه، ثم وقفت بجوار الأريكة ومسحت عليها بيدها وقالت: أشعلي الضوء فالمفتاح هناك جوار الباب، وتعالى واقعي بجواري، علينا أن نتعرف

الذي لا ترغب أن تلقاه صدفةً في الظلام كبير البطن، صغير الحوض وفخذه كبيران، له ساقان قصيران، وأقدامه مفلطحة، يرتدي ملابس كريهة الرائحة وقد عفا عليها الزمن»^(٦)، كرية الرائحة، الأعداء وبشكل ثابت كريبه الرائحة.

كتب عالم النفس الفرنسي إدغار بيريلون (Edgar Benllon) في بداية الحرب العالمية الأولى واصفاً الألمان بأنهم يتبرزون أكثر من الفرنسيين لذا فإن روائحهم كريهة وبشكل مبالغ^(٧)، إذا كان البيزنطي كرية الرائحة، فإن المسلم أيضاً كرية الرائحة كما يقول الراهب فليكس فابري (Felix Fabri) من القرن الخامس عشر: «للمسلمين روائح تسبب الغثيان، لذا فهم يتوضؤون بشكل مستمر، وبما أن روائحنا طيبة فإنهم لا يمانعون استحمانا معهم، لكنهم في هذا الأمر غير متساهلين مع اليهود، والذين تصدر منهم روائح لا تطاق أبداً وبشكل أسوأ من المسلمين... يظهر المسلمون السرور برفقتنا نحن الذين لا روائح كريهة لنا»^(٨).

بالنسبة لجوسيبي جيستي (Giuseppe Giusti) فإن النمساويين كريبه الرائحة، فعندما وصل إلى كاتدرائية القديس أمبروجو في ميلان كتب هذه الانطباعات:

«دخلت الكاتدرائية التي كانت مليئة بالجنود

الجنود الذين أتوا من الشمال

بوهيميون وكروات

مصطفون كالأعمدة في الكروم

لقد انسحبت سريعاً، فالوقوف هناك

بين الرعاع والأنفاس القذرة

على بعضنا بشكل أفضل».

منذ فجر المسيحية واليهودي يوصف بأنه وحش ذو رائحة كريهة، فهو ليس عدو المسيح فقط، ولا العدو الأول للمسيحية، ولا حتى عدو الإنسان بل عدو الله؛ «فهو برأسٍ تلتهب كشعلة، عينه اليمنى محتقنة بالدم، واليسرى كعين القط خضراء ولها بؤيؤان، وأجفانه بيضاء، وشفته السفلى كبيرة، وعظام فخذة اليمنى ضعيفة، وأقدامه ضخمة، وإبهامه مفلطح وطويل»^(٧)، «عدو المسيح سيولد من بين اليهود، من تزواج رجل وامرأة تماماً كبقية البشر، لكن ليس كما يقول بعضهم من عذراء، ففي بداية تخلقه سيدخل الشيطان إلى رحم أمه ويغذيه بقلته، وستظل قوة الشيطان دائماً معه»^(٨)، «ستكون له عينان تشعان لهيباً، وأذانٌ كأذان الحمار، سيكون له أنف وفم الأسد، لذا سيرسل بين النيران الرجال لارتكاب أبشع الجرائم، وفي وسط الصراخ المليء بالخزي سيجعلهم ينكرون الله، وسيثيرون بكافة قدراتهم الننتة لتشويه أسس الكنيسة؛ مستخدمين أبشع الطرق، وسيكثرون بسخرية عن بشاعة ناب الأسد»^(٩) إذا كان عدو المسيح يولد بين اليهود فإن صورته بالضرورة تعكس صورة اليهود ككل، سواءً كان على المستوى الشعبي في عداة السامية أم الديني أم البرجوازي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر؛ لذا فلنبدأ مع وجه اليهودي: «وجه اليهود زرقاء، وأنوفهم معقوفة، وعيونهم عميقة، وذقونهم بارزة، تتحرك عضلات الفم بشكل واضح إذا تكلموا... اليهود أيضاً عرضة للأمراض مما يوحي بفساد بالدم، كالجذام في أزمان

ماضية والاسقريوط والأمراض المشابهة له كالسل والرعاف الآن، يقال أن روائح أفواه اليهود دائماً كريهة؛ ويرد بعضهم هذا الأمر لاستخدامهم المفرط للثوم والبصل، بينما يرى آخرون أن السبب ولعهم بلحم الأوز، وهذا ما يجعلهم سوداويون ومتشائمون»^(١٠).

في زمنٍ لاحق كتب الموسيقار ريتشارد فاغنر يصف اليهود ولكن بطريقة معقدة لها علاقة بالصوت والسلوك يقول: «هناك شيء غريب يتعلق بالشكل الخارجي لليهود، ما يجعل هذا العرق بغيض جداً، فبشكل غريزي نتمنى ألا يكون هناك ما هو مشترك معهم، فمن المستحيل أن نتصور يهودياً يلعب على المسرح دور بطل أو عاشق، دون الشعور بشكل غريزي أن هناك ما هو غير لائق، لكن السبب الأهم الذي يمنعا من تقبل الأمر هو النبوة التي يتحدث بها اليهودي... إزعاج شديد وصغير حاد يصم الأذان في حال تكلموا، اليهودي يستخدم كلمات وجملاً غريبة عن لغتنا الوطنية... حينما نسمع يهودياً يتحدث فإن انتباهنا يتركز على طريقته في الكلام لا كلماته التي ينطقها، إن هذا يشير إلى الأهمية الكبرى في شرح التعابير الموسيقية التي تتضمنها أعمال اليهود، إن الاستماع إلى اليهودي يتحدث يشكّل إهانة لنا؛ لأن حوارهم يخلو من أي تعابير إنسانية... من الطبيعي أن نجد اليهودي يرث موت الجانب العاطفي في شخصيته، وهذا يتجلى في أبهى تعبيرات الإنسان عن عواطفه وهو الأغاني، ولعلنا نجد أن اليهود يتميزون في كثير من الفنون باستثناء الغناء، كما لو أن الطبيعة قد حرمتهم هذه الموهبة»^(١١)، كان

هتلر يبدو أكثر رقّة وهو يضع الحدود بين اليهود والألمان حتى وإن كان كلامه لا يخلو من نبرة حسد: «بالنسبة لجيل الشباب فإن موضوع اللباس يجب أن يكون من اختصاص التعليم... فإذا كان معيار الجمال هذه الأيام لا يتعلق بشكل مباشر بطريقتنا الخرقاء باللباس، فإنه من غير الممكن لنا أن يتم تضليل آلاف الفتيات الألمانيات من قبل اليهود اللقطاء المتعجرفين»^(١٣).

من ملامح الوجه مروراً باللباس يقودنا هذا إلى صورة العدو اليهودي المتمثلة في قتل الأطفال وشرب دماءهم، وقد ظهرت هذه الصورة النمطية عنهم في أوقات مبكرة، مثلاً في واحدة من قصص الانجليزي تشوسر (Chaucer) المعنونة بـ «قصص كانتربري»، إذ تتشابه أحداث هذه القصة مع واحدة من قصص القديس سيمونينو الإيطالي (Simonino of Trento) إذ تروي قصة صبيٍّ مرّ في حيٍّ يهودي وهو يغني: «يا أم سيدنا المخلص» فتم قطع عنقه ورمي جثته في حفرة، نموذج اليهودي الذي يقتل الأطفال ويشرب دماءهم ينحدر من موروث، فقد ظهرت بعض هذه النماذج في بداية ظهور المسيحية مع تشكل مفهوم الهراطقة، يظهر هذا المثال ما نود الإشارة إليه: «في المساء وحين أشعلنا المصابيح وبدأنا إحياء ذكرى آلام المسيح، أخذوا فتيات اختاروهن بعناية من أجل إقامة طقوسهم السرية في أحد المنازل، هناك أطفالاً والمصابيح حتى لا ينتبه لوجودهم وارتكابهم الفواحش أحد، لقد أفرغوا المكان كي يستطيع الجميع حتى الأخوات والبنات الاشتراك بالطقس

الفاجر، كانوا يظنون أنهم يقدسون الشيطان بانتهاكهم حرمة الزنا والوهق، وحين تنتهي الطقوس يعودون إلى بيوتهم منتظرين تسعة أشهر بانتظار ولادة الأطفال، حينها يجتمعون مرةً أخرى في ذات المكان، وفي اليوم الثالث للولادة يقومون بأخذ الأطفال ثم يقطعون أطرافهم الغضة ويفرغون دماءهم في أواني معدة مسبقاً، بعدها يقومون بإحراق الأطفال الذين ما زالوا يصارعون الموت، ويخلطون الدم بالرماد لصنع توابل يضيفونها إلى الطعام والشراب، وكمن يقوم بدس السم في الخمرة بسرية تامة تكتمل طقوس هذه الطائفة»^(١٤).

يبدو العدو مختلفاً وبشعاً لأنه أحياناً من طبقة اجتماعية أقل، تظهر الإلياذة ثيرسيتيس على أنه مهلهل الثياب وأعرج القدم، كتفاه محدودبان جداً، ويبدو كما لو أنّ رأسه خرج من صدره، ولأنه من طبقة أقل من أغاممنون وأخيل فهو يحسدهم، غير أن هناك فارقاً بسيطاً بين ثيرسيتيس وفرانتي بطل رواية «قلب» للإيطالي إدموند دي أميسي (Edmondo de Amicis)، فبينما قام أوديسيوس بمهاجمة ثيرسيتيس وإدمائه، فإن المجتمع عاقب فرانتي بالسجن:

٢٥ أكتوبر: وبجواره كان يجلس فتى قويّ ذو نظرات جريئة اسمه فرانتي، وقد تم طرده من مدرسة أخرى منذ مدة قصيرة.

٢١ يناير: هناك فتى واحد كان قادراً على الضحك حينما كان ديروسي يتكلم عن جنازة الملك، إنه فرانتي وأنا أكرهه جداً؛ إنه شرير، فحينما كان يأتي أحد الآباء إلى المدرسة لتأديب ولده، كان فرانتي يظن أن هذا الحدث

الذين يبدون أضعف منه، وحينما تكون هناك مصيبة فإنه يصبح متوحشاً ويؤذي كل من حوله، هناك شيء مغرورٌ توحى به تلك انجبهة الصغيرة والعينان الداكنتان، واللثان يحاول إخفاءهما دائماً بقبعته، إنه لا يخاف شيئاً، فهو يضحك في وجه المعلم، ويسرق وقتنا استطاع، ويكذب ببجاجة، ويتشاجر بشكل دائم، يحضر إلى المدرسة دبابيس كبيرة ليخز بها زملاءه بالفصل، ينزع أزرار معطفه ومعاطف الآخرين ليلعب بها، يحمل في حقيقته الممزقة كتبه ودفاتره المشخخة، ومسطرته المموججة، يعلك قلمه ويقضم أظفاره، ملايبه ممزقةٌ بسبب مشاجراته التي لا تنتهي... كان المعلم يتظاهر بأنه لا يهتم بسلوكه السيء وهذا ما كان يجعله يتمادى، وحينما كان يعامله المعلم بلطف فإنه يهينه، وإذا قرر معاقبته وضع يديه على وجهه كأنه يبكي وهو في الحقيقة يضحك.

المجرم والعاخرة وبشكلٍ بدهي أبرز أمثلة الانبعاث، وذلك بسبب وضعهم الاجتماعي، تكن بالنسبة للعاخرة فإن الأمر يتعلق بعالم تبرز فيه العداوة الجنسية، والتي من الممكن أن نسميها العنصرية الجنسية، فبالنسبة للرجل الذي يكتب ويسيطر، أو يسيطر من خلال الكتابة فقد صور المرأة منذ زمنٍ قديمٍ بشكلٍ عدائي، لذا فيجب ألا ننخدع بتلك الصورة الملائكية للمرأة، خاصةً إذا ما علمنا أنها نتاج الأدب العظيم الذي كتبه بالغالب أناسٌ نبلاء وطيبون، فعالم الأدب انهجائي وبتأثيرٍ من التمثيلية الشعبية كان يمارس شيطنة المرأة منذ العصور القديمة مروراً بالتوسطي حتى الأزمنة الحديثة.



مضحك، وحينما يبكي أحد الأولاد يضحك، لكنه كان يخاف كاروني، لقد ضرب ابن البناء بسبب أنه كان صغير الجسم، وكان يسخر من كروسي لأن أحد أطرافه معاقة، وكان يتهمك على بريكوسي الذي يحبه الجميع، وكان يطلق النكات على روبيتي، لكن المفاجئ أنه في السنة الثانية كان يمشي بواسطة عكازين بعد أن أنقذ طفلاً، إنه يتهمك بكل

يوجد الدم والبلغم والمخاط والمرارة، تأمل ما هو موجودٌ في الأنف والبلعوم والمعدة وفي كل مكانٍ من جسدها ستجد القذارة. ونحن ممنوعون من لمس القيء والقذارة. حتى بأطراف أصابعنا فكيف بنا أن نقوم باحتضانها»^(١١).

انطلاقاً مما يمكن لنا تسميته هنا بكرهية النساء الطبيعية نصل إلى أحد نتائج الحضارات الحديثة المميزة، وهو تكوين الساحرة، ورغم أن الساحرة كانت معروفة في العصور القديمة وهنا نود ذكر مثالٍ واحدٍ ورد في الحمار الذهبي لأبوليسوس وكذلك

هوراس: «لقد رأيت كانديا بأَم عيني، ترتدي ثياباً سوداء حافية القدمين وشعثة الشعر، تعوي مع ساغانا، كان شحوبهما مما لا يطاق النظر إليه»^(١٢)، كان السحرة والساحرات في العصور القديمة والوسطى جزءاً من الاعتقاد الشعبي، وكان يُعتقد أنهم يمثلون إلى حدٍ ما حالاتٍ نادرة من سيطرة الأرواح الشريرة عليهن.

في عصر هوراس لم تكن روما تشعر بأن الساحرات يشكلن تهديداً، وكان السحر في العصور الوسطى يعتبر ظاهرة إحياء ذاتي. أو في كلماتٍ أخرى كانت الساحرة شخصاً يعتقد أنها مجرد ساحرة فقط، كما تشير إلى ذلك شريعة الأساقفة في القرن التاسع: «لقد أغوى الشيطان بعض النساء المنحلات مما جعلهن يتوهمن أنهن يمتطين ظهور الوحوش في الليل صحبة جمعٍ من النساء. ظناً أنهن قد امتلكن قدرة الإلهة ديانا... على الرهبان وعظ رعايا الإله بأن هذه الأشياء التي يتخيلها المؤمنون ليست من فعل الروح

بالنسبة للعصور القديمة سنكتفي بمثالٍ واحد من ماركوس مارشاليس (Martial): «بالنسبة لك يا فيتسويلا التي صمدت أمام ثلاثمائة قتل، لا تملكين سوى ثلاث شعرات في رأسك، وأربعة أسنان، صدرك يشبه صدر الجراد، ساقاك يشبهان ساقَي نملة، تمشين وجبينك مجعداً أكثر من تجاعيد ثوبك، ثدياك يشبهان ثديي بقرة، نظراتك تشبه نظرات اليوم في الصباح، رائحتك تشبه رائحة الماعز، أردافك ذابلةٌ كمؤخرة بطّة... وحده مشعل الجنازة يستطيع اختراق فرجك»^(١٣).

من يستطيع كتابة هذا المقطع؟ «المرأة حيوانٌ غير مكتمل، تحكمها عواطف من غير الممكن القبول بها لعنفها، دعونا ننظر في هذا الأمر، لا يوجد حيوانٌ أقدر من المرأة، حتى الخنزير الذي يتمرغ بالوحل لا يجاريها بشاعة، وإذا كان هناك من يرغب بإنكار هذه الحقيقة، عليه أن يتفحص أعضائها الحساسة، فالمرأة تخفيها وهي تشعر بالعار»^(١٤)، إذا كان جيوفاني بوكاتشيو الرجل الفاجر وغير المؤمن يفكر بهذه الطريقة فنستطيع أن نتخيل كيف كان يفكر أخلاقيو العصور المظلمة، وماذا كتبوا للتأكيد على وصية باول الرسول، إذ يؤكد على أنه إذا كان من الممكن مقاومة الإغواء فإنه من الجيد عدم تجربة اللذة الجسدية، في القرن العاشر استحضر الراهب أودو الكلوني هذه الفكرة بقوله: «جمال الجسد ظاهري فقط، فإذا استطاع الرجال التنفيذ بأنظارهم إلى ما وراء الجلد فإنهم سيصابون بالقرف جراء النظر إلى المرأة فقط، فخلف هذا الحسن

القدس، بل من فعل الشيطان، إن الشيطان ذاته قد تقمص دور ملاك وامتك عقول هؤلاء النسوة المسكينات وتحكم بهن، بسبب شكوكهن وفساد عقيدتهن».

مع بزوغ فجر الأزمنة الحديثة كان يُظن أن الساحرات يلتقين بشكل ما للاحتفال بالسبت الخاص بهن، فهن يطرن ويتحولن إلى أشكال حيوانية، وبذا فقد صرن أعداءً للمجتمع، ولهذا السبب فقد تم تعقيبهن ومحاكمتهن وعقابهن بالموت حرقاً، وحتى لا يضيع جهدنا فالمجال هنا لا يسمح لنا بدراسة متلازمة السحر، تلك المشكلة المعقدة سواءً كانت الساحرة كبش فداء في أزمنة واجهت هزات اجتماعية عميقة، أو أثر الشامانية السيبيرية، أو حتى ظاهرة دراسة المجتمعات البدائية (ص ١١)، ما يهمنا هو تواتر الطريقة التي يتم بها صناعة العدو، فبالشكل المشابه لحالة الهراطقة واليهود، كان كافياً لرجل علم في القرن السادس عشر وهو جيرالمو كاردومونو أن يحتاج بـ: «أنهن نساء مسكينات يعشن أوضاعاً صعبة، يفتشن في الأودية عن الكستناء والأعشاب من أجل الغذاء.. لذا فإنهن يبدن هزيلات ومكسورات وشاحيات اللون بأعين جاحظة، ونظرات تكشف عن التشاؤم والمزاج السيء؛ إنهن نساء قليلات الكلام وتائهاات، ومن الصعب عزلهن عن أولئك الذين استولى عليهم الشيطان، أراؤهن حادة وصارمة وأي شخص يستمع إلى قصصهن سيكون متأكداً من أن القصص التي يروونها باقتناع تام قد حصلت؛ قصص لم تحدث ولا يمكن لها الحدوث»^(١٨).

ظهرت موجةٌ جديدةٌ من الاضطهاد بعد انتشار الجذام، استناداً لما يقوله كارلو غينزبيرغ (Carlo Ginzburg) في كتابه «ابتهاجات: معرفة سر سبت الساحرات»: إذ سجّل أن المجذومين تم حرقهم في فرنسا سنة ١٣٢١م بتهمة محاولة قتل الفرنسيين من خلال تسميم مصادر مياه الشرب كالآبار والحنفيات العمومية: «النساء المجذومات اللواتي اعترفن بالجريمة سواءً تحت التعذيب أم بدوافع ذاتية، كان يحكم عليهن بالإعدام حرقاً، باستثناء الحوامل واللواتي كان يتم احتجازهن حتى الولادة ثم يتم إعدامهن». من الصعب التعرف على جذور الاضطهادات التي كانت تطال المتهمين بنشر الطاعون أو الجذام، لكن غينزبيرغ يشرح جانباً آخر من هذه الظاهرة، وهي الربط التلقائي بين المجذومين واليهود والمسلمين، فعدد من المؤرخين يربطون اتهام اليهود بأنهم كانوا يحرضون المجذومين ويقدمون لهم المساعدة؛ لهذا السبب كان العديد منهم يرسلون إلى المحرقة، يقول غينزبيرغ: «كان السكان قد أخذوا على عاتقهم تحقيق ما كانوا يرونه العدالة، فبمساعدة المسؤولين المحليين أو الرهبان كانوا يحبسون أولئك الناس في بيوتهم مع كافة مصادر حياتهم ويحرقونهم»، أحد قادة هذه المجموعات اعترف أن يهودياً قدم له المال مقابل وضع السم في حنفية عمومية، كان السم مصنوعاً من «دم بشري مع بول وثلاثة أنواع من الأعشاب» ومغلّفاً بقطعة قماش مربوطة بحجر حتى تفرق إلى قاع الحنفية، لكنه أخبر أيضاً أن ملك غرناطة المسلم هو من أرسل اليهود. وفي رواية أخرى كان سلطان

بابل أحد أطراف هذه المؤامرة، هناك ثلاثة أعداء تاريخيين وهم المجذومون واليهود والمسلمون، لذا فإنهم يجتمعون دوماً في أي مؤامرة، بعض المصادر تشير إلى عدو رابع وهو الهرطقة، إذ يقومون بتجميع المجذومين من أجل البصاق على الهيكل والوطء على الصليب.

هذه الطقوس كانت تمارس في زمن لاحق من قبل الساحرات. ففي القرن الرابع عشر ظهر أول كتيب لمحاكمة الهرطقة نشرته محاكم التفتيش، وهو «دليل المحقق لمعرفة شرور الهرطقة»، من تأليف بيرنارد غوي (Bernardo Gui)؛ وكذلك كتاب «دليل التحقيق» لنيكولو إيميرك (Niccolao Emeric). وفي القرن الخامس عشر في الوقت الذي كان فيه مارسيليو فيسينو (Marsilio Ficino) يترجم أفلاطون في البندقيّة بتوجيه من كوزيمو ميديتشي، كان طلاب المدارس يغنون: «أخيراً، أخيراً، لقد انتهت العصور المظلمة» كان جون نيدر (John Nider) يؤلف كتابه فورميكاريوس (Formicarius) بين سنتي ١٤٣٥ و ١٤٣٧م وطبعه سنة ١٤٧٣م والذي يتحدث لأول مرة وبعلانية عن ممارسات السحر، كتب البابا جيوفاني باتيستا سيبو «البريء الثامن» (Giovanni Battista Cybo) عن هذه الممارسات في البيان البابوي سنة ١٤٨٤م: «لقد تناهى إلى أسماعنا مؤخراً ما تسبب بقلقنا، أنه في بعض مناطق ألمانيا... أناس من الجنسين ضحايا غفلتهم عن الدين، تم تضليلهم من قبل الشيطان، وأخرجهم من الإيمان الكاثوليكي، لا يتورعون عن الارتماء

في الأحضان الشيطانية، يتركون الأطفال والحيوانات والمحصولات تموت وتهلك... يستخدمون التعاويذ والطلاسم وممارسات سحرية أخرى، لذا فقد وجهنا إلى استخدام كل الوسائل المناسبة لمنع انتشار ممارسات الهرطقة في تلك المناطق، والتي تسعى لتسميم أرواح رعايا الكنيسة الطيبين وذلك من خلال المحققين سبيرنغر وكرامر (Sprenger and Kramer)». بعد هذا البيان بسنتين نشر الاثنان متأثرين بكتاب جون نيدر كتابهما سيء الصيت والمعنون بمطرقة الساحرات.

تعطي سجلات محكمة التفتيش المتعلقة بمحاكمة الساحرة أنطونيا من أبرشية القديس جوريزو التابعة لأسقفية جنيف واحداً من آلاف الأمثلة حول تكوين الساحرة: «قامت المتهمة بهجر زوجها والمضي مع ماسي لمكان يُعرف بلاز بيروي قرب النهر، حيث أقيم هناك كنيس للهرطقة يوجد فيه عدد كبير من الرجال والنساء، ليرقصوا ويعريدوا، بعدها أراها ماسي شيطانياً يدعى روبين، والذي كان له مظهر الزنجي، وقال لها: هذا هو سيدنا والذي يجب عليك أن تظهري له كل فروض الولاء إذا ما أردت الحصول على كل رغباتك، سألت المدعى عليها ماسي ماذا عليها أن تفعل فرد، قائلاً: عليك أن تتكري الإله خالقك والإيمان الكاثوليكي وتلك المسماة مريم العذراء، وتقبلي هذا الشيطان روبين كسيدك وإلهك، وتقبلي كل ما يطلبه منك، للوهلة الأولى ترددت أنطونيا بعد سماعها هذه الكلمات لكنها سرعان ما قالت: أنكر إلهي والإيمان الكاثوليكي

والصليب المقدس، وأؤمن بالشیطان روبين سيداً وإلهاً، ثم قدمت فروض الولاء بتقبيل قدمه، بعدها أخرجت صليباً خشبياً وألقته على الأرض وداسته بقدمها اليسرى حتى تكسّر، ثم مشت على عصاً بطول قدم ونصف لتدخل الكنيس، بعدها قامت بدهن ما بين فخذيهما بمرهم موضوع في إناء القريان وقالت: اذهب، اذهب إلى الشيطان، حينها دخلت في طقوس الكنيس، لقد اعترفت المدعى عليها بأنهم أكلوا في ذلك المكان خبزاً ولحماً وشربوا نبيذاً ثم رقصوا، بعدها تحول الشيطان روبين إلى كلب أسود، وقاموا بتقديسه وعبادته وتقبيل مؤخرته، وأخيراً قام الشيطان بإطفاء النار المشتعلة في الموقد، وأشعل ناراً بلهيب أخضر أنارت الكنيس كله وصرخ (ميكليت Meclet) يطالبهم بالممارسة الجنسية وفي وسط الصراخ اضطجع الرجال والنساء بشكل وحشي بينما هي اضطجعت مع المدعو ماسي غارين».

هذه الشهادة مع التفاصيل المذكورة حول البصاق على الصليب وتقبيل المؤخرة تتشابه إلى حد كبير مع ما تم تسجيله في محاكمة فرسان المعبد قبل ما يقارب قرناً ونصف، وما يثير الدهشة ليس استخدام المحققين في محاكمات القرن الخامس عشر قواعد الاستجواب المسجلة عن محاكمات سابقة، بل إن الضحية في نهاية التحقيق تقنع بصحة الادعاءات الموجهة ضدها، ففي محاكمات السحرة لا يتم بناء صورة للعدو فقط، ولا كون الضحية تعترف بارتكاب أشياء لم تفعلها بل افتناع الضحية بحقيقة ما يقوله خلال عملية الاعتراف وهذا ما يثير

الانتباه، من الجيد تذكر إجراءات مشابهة تم شرحها في رواية «ظلام عند الظهيرة لآرثر كوستلر» وكيف تم صناعة العدو خلال المحاكمة تحت حكم ستالين، إذ يتم صناعة صورة لعدو ما ويتم إقناع المتهمين بأنهم على تلك الصورة فيصدقون، حتى أولئك الذين يأملون بأن يكونوا في مواقع حسنة يتم إغراؤهم كي يصيروا أعداء، فالمسرح والأدب يقدمان لنا أمثلةً مشابهة لفرخ البط البشع، والذي يتم ازدراؤه من قبل المحيطين به بناءً على الصورة التي كونوها عنه بشكل مسبق، هنا أقتبس شكسبير من مسرحية ريتشارد الثالث:

لكنني لم أوجد لممارسة الألاعيب
المسلية،

ولا حتى متعة النظر في مرآة حبيبية.

أنا المحروم بسوء أقداري،

الذي شوهت الطبيعة خلقته،

المشوه الناقص الذي أرسل قبل زمانه،

إلى هذا العالم الذي يمضي بشق
الأنفس،

هذا العالم الكسيح.

أنا الذي تنبح الكلاب عليه كلما وقف
بالقرب منها،

لماذا لا أجد متعة أمضي بها وقتي،

سوى اختلاس النظر إلى ظلي،

والتغني بخلقتي المشوهة،

وما دمت غير صالح للحب،

والتمتع بهذه الأيام الجميلة،

فلأكن وغداً.

يبدو أننا لا نستطيع الحياة دون وجود
عدو، فصورة العدو لا يمكن بالمطلق محوها

من عملية تشكل الحضارات، إنها الحاجة الطبيعية حتى بالنسبة لإنسانٍ محبٍ للسلام، ففي حالة ريتشارد تبدو صورة العدو تتنقل من كونها تكويناً بشرياً إلى قوةٍ طبيعية أو اجتماعية تقوم بتهديدنا بشكلٍ أو بآخر، وعلينا أن نهزمها، سواءً كانت استغلالاً رأسمالياً أم ثلوثاً بيئياً أم حتى مجاعة في العالم الثالث، وبالرغم من كون هذه الأشياء قضايا عادلة كقضية مقاومة الظلم والظلمة، فإنها كما يذكرنا بريشت: «تجعل ملامحنا صارمة».

هل حسنا الأخلاقي وإم حينما نواجه الحاجة الحتمية لوجود عدو؟ نستطيع المناقشة بأن الأخلاق تتدخل لا في حالة تظاهرننا بعدم وجود عدوٍ فقط، بل حينما نحاول أن نفهم هذا العدو، أو نضع أنفسنا مكانه، أسخيلوس لم يكن حاقداً على الفرس حينما كتب مسرحيته التراجيدية «الفرس» من وجهة نظرهم أنفسهم وبناءً على خبرته معهم، وكان قيصر يعامل الغالبيين باحترام كبير وفي أسوأ الأحوال كان يكتفي بمظهرهم الضعيف وهم يستسلمون له، كان تاكيتوس يحترم الألمان ومظهرهم العام وكانت شكواه من روائعهم الكريهة وتخادعهم في الأعمال الشاقة كونهم لا يستطيعون مقاومة الحر والعطش، إن محاولة فهم الآخرين تعني تدمير الشائعات المرتبطة بهم، بدون إنكار أو تجاهل الآخرين؛ لكن فلنكن واقعيين فهذه المحاولات لفهم العدو تعد من امتيازات الشعراء والقديسين وحتى الخونة، بينما دوافعنا الداخلية من نوع آخر، في سنة ١٩٦٧م نشر في أميركا كتاب: «تقرير من

الجبل الحديدي: في إمكانية ورغبة تحقيق السلام»، من قبل كاتبٍ مجهول، كان من الواضح أنه كتب ضد الحرب أو مريثية تشاؤمية حول حتميتها، لكن وبما أن إعلان الحرب يتطلب وجود عدو، فإن حتمية الحرب مرتبطة بحتمية تعريف العدو وابتكاره؛ لهذا، فإن الكتيب كان يلمح وبشكلٍ جدي أن أي محاولة لدفع المجتمع الأميركي كي يشكل دولة سلام سيكون كارثياً، فالحرب وحدها من تقدم أسس اندماج المجتمعات الإنسانية وتطورها، فالحسارة المنظمة تشبه الصمام الذي يقوم بضبط حركة المجتمع الحديثة، إنها -أي الخسارة المنظمة- هي ما تحل مشكلة التموين فهي قوة فعالة ومؤثرة، إن الحرب تساعد المجتمع كي ينظم ذاته كأمة، فالحكومة لا تستطيع أن تؤسس لشرعيتها دون الحضور الدائم للحرب، فالحرب وحدها من يحافظ على حالة التوازن بين الطبقات الاجتماعية وتساعد على إبعاد العناصر المعادية للمجتمع.

بينما يتسبب السلام بحالة من الفوضى والانحراف في جيل الشباب، تسهم الحرب في استغلال هذه القوى المدمرة بشكلٍ أفضل، حتى على المستوى الاجتماعي فإنها تعطيهم مسمىً وقيمة اجتماعية؛ فالجيش في هذه الحالة هو الأمل الأخير بالنسبة للمنبوذين، فنظام الحرب وقدرتها على وهب الحياة والموت يحث الناس على دفع الدم ثمناً في سبيل إعادة التنظيم الاجتماعي بدلاً عن عوامل أخرى كحوادث السيارات مثلاً، فمن وجهة نظر بيئية فإن فاتورة الحرب يدفعها عددٌ هائل من القتلى، وهذا الأمر قد

رؤية وجه غولدشتاين جيداً على الشاشة. غير أنه كلما لمحه كساه خليطاً من المشاعر المفعمة بالألم، كان وجهه اليهودي نحيلاً. تكسوه هالة من التجاعيد، بشعر أبيض ولحية صغيرة، كان وجهه ذكياً غير أن منظر أنفه الطويل النحيل بمنخريه يوحى بالسذاجة، فهو يذكر بوجه التيس، كما أنه صوته يشبه ثغاء الماعز، كان غولدشتاين يهاجم عقيدة الحزب ويطالب بالسلام الفوري مع أوراسيا؛ كان يدافع عن حرية التعبير، وحرية الصحافة، وحرية التجمع، وحرية التفكير. لقد كان يصرخ بشكل هستيري بأن الثورة قد تمت خيانتها... في الدقيقة الثانية ارتفعت نوبة الكراهية، وبدأ الحضور يتقافزون في أماكنهم صارخين بأن يتم إخراس هذا الثغاء المجنون الصادر من الشاشة، امتنع وجه الفتاة ذات الشعر الذهبي، وبدأت بالصراخ كانت تفتح فمها وتقلقه كما لو كانت سمكة أُخرجت من الماء... الفتاة ذات الشعر الداكن الواقفة خلف ونستون صرخت «خنزير، خنزير، خنزير» ثم أمسكت معجم اللغة الجديدة وقذفته على الشاشة. فأصاب أنف غولدشتاين ثم ارتد على الأرض، تعالى الصراخ، وانتبه ونستون إلى نفسه وهو يصرخ مع الجموع ويضرب قائمة الكرسي بقدمه بشكل عنيف، المرعب في دقيقتي الكراهية هاتين ليس أن الفرد كان ملزماً بالانضمام للجموع في صراخها، بل استحالة عدم الانضمام إليها... سرت نشوة عارمة كما لو كانت تياراً كهربائياً في الجموع يكسوها الخوف ورغبة الانتقام، رغبة بالقتل والتعذيب، رغبة بتحطيم الوجوه بمطرقة. جعلت الجميع يقطبون ويصرخون بشكل

تغير مع نهاية القرن التاسع عشر فبينما كان المنبوذون يبقون أحياء داخل المدن أو على هوامشها، كان أعضاء المجتمع الشجعان «الجنود» يقتلون في المعارك والحروب، غير التطور التقني هذا الأمر، إذ صار قصف المدن عاملاً بارزاً في منع زيادة السكان أكثر من طقوس قتل المواليد قديماً أو الرهينة أو حالات بتر الأعضاء التاسلية، وكذلك الاستخدام المبالغ فيه لعقوبة الإعدام. الحرب وحدها تجعل هذا الأمر ممكناً، إذ تقدم مفهوماً ووسيلة إنسانية للسيطرة على الأوضاع المختلفة.

إذا كان هذا الأمر صحيحاً، فإن عملية صناعة العدو يجب أن تكون مكثفة ومستمرة. وهنا، يقدم لنا جورج أورويل في روايته ١٩٨٤م مثلاً جيداً عن هذه الحالة: «في اللحظة التالية تم بث خطاب مرعب ومخيف من التلفاز المكون في آخر القاعة، وكصوت آلة جف زيتها، كان الصوت وحشياً بحيث يجعل الأسنان تصطك رعباً، ويقف له شعر الرأس... لقد بدأت حفلة الكراهية، ظهر على الشاشة وجه عدو الشعب إيمانويل غولدشتاين، وبدأت صرخات الاستهجان تعلو في القاعة، صرخت الفتاة ذات الشعر الذهبي بصوت ممزوج بالخوف والقرع، فغولدشتاين أحد القياديين السابقين للحزب صار المرتد والمنحرف والخائن الأول للحزب، وكذلك الملوث لهارته، كانت تعاليمه مصدر كل الخيانات والانحرافات التي عصفت بالحزب مؤخراً، والآن هو قابع في مكان ما يحبك المؤامرات.

بسبب الزحام حوله، لم يستطع ونستون

جنوني دون رغبتهم».

فإننا نقع في إشكالية أخرى وهي عدم القدرة على التسامح مع الآخر؛ لأنه وببساطة ليس نحن، وبهذه الطريقة فإننا حين نزل الآخر منزلة العدو فإننا نخلق جحيمنا على الأرض، يغلق سارتر الغرفة على ثلاثة رجال لا يعرفون بعضهم حتى الموت، أحدهم أدرك هذه الحقيقة الرهيبة وقال: «انتظر. سترى كم الأمر سهل جداً، فمن الواضح أنه لن يكون هناك أي تعذيب جسدي، ألا تتفق معي؟ ومع ذلك فنحن في الجحيم، ولن يأتي أحد آخر إلى هذا المكان، سنبقى نحن الثلاثة في هذه الغرفة إلى الأبد... بعد برهة: هناك شخصٌ مفقود! إنه الجلال! يبدو واضحاً أن ما يسعون إليه هو تقليص عدد العاملين هنا؛ لذا، فإن كل واحد منا سيكون الجلال بالنسبة للآخرين. انتهى.

ليس علينا أن نتمق أكثر في رواية ١٩٨٤م لنجد أننا لا نستطيع الحياة دون عدو، فنحن نشهد الخوف الذي يتسبب به تدفق المهاجرين، ففي إيطاليا اليوم يتم تصوير الرومانيين على أنهم أعداء من خلال سلوك بعضهم بوصف هذا السلوك أنه يشكّل ثقافة إثنية. هذه الحال تقوم بتقديم كبش فداء لكل مجتمع لا يستطيع تعريف نفسه كونه في طور التغير، بما فيه التغير الإثني. سارتر يقدم لنا النظرة الأكثر تشاؤماً في هذا المجال في مسرحيته «أبواب مغلقة»، إذ لا نستطيع معرفة أنفسنا إلا بوجود الآخرين، وهذا ما تبني عليه بالأساس مسائلنا التعايش والخضوع، وعلى الرغم من هذه الإشكالية

* الجوف سكاكا.

** محاضرة في جامعة بولونيا الإيطالية، في تاريخ ١٥ مايو أيار ٢٠٠٨م، كجزء من سلسلة لقاءات حول الكلاسيكيات، كتاب في مديح السياسة، تحرير إيفانو ديونغي ٢٠٠٩م.

- (١) مجلدات التاريخ، المجلد الخامس، الجزء الثالث.
- (٢) سفارة إلى القسطنطينية وكتابات أخرى.
- (٣) سيكولوجية العرق الألماني، ١٩١٧م.
- (٤) رحلة إلى الأرض المقدسة ومصر والأراضي العربية.
- (٥) سانت أمبروجو، ١٨٤٥م.
- (٦) الرجل المجرم، ١٨٧٦م، المجلد الأول، الفصل الثاني.
- (٧) العهد السرياني ليسوع المسيح.
- (٨) رسالة في أصل وزمن عدو المسيح، الراهب أدوس من كائدرائية مونت أون دير.
- (٩) هايلدغارد بينغن، رؤى روحانية، القرن الثاني عشر، المجلد الثالث الجزء الأول، القسم الرابع عشر.
- (١٠) بابتيست هنري غريغور، مقالة في التطور الجسدي والأخلاقي والسياسي عند اليهود، ١٧٨٨م.
- (١١) اليهودية في الموسيقى، ١٨٥٠م.
- (١٢) أدولف هتلر، كفاحي، ١٩٢٥م.
- (١٣) مايكل بسيلوس، في ممارسات الشيطان، القرن الحادي عشر.
- (١٤) ماركوس مارشاليس، شاعر روماني اشتهر بهجائياته الساخرة، القصائد، الكتاب الثالث، القصيدة ٩٣.
- (١٥) بوكاشيو، الغراب.
- (١٦) أودو الكلوني، الممارسات الرهبانية، الكتاب الثالث، الفصل ١٣٣.
- (١٧) هوراس، السخریات، الكتاب الأول.
- (١٨) في الظواهر الطبيعية، الكتاب الخامس عشر.



القاص والشاعر والناقد والروائي العراقي

عبد الرحمن مجيد الربيعي:

أنا كاتب تجريبي ما دمت لم أغادر مختبر الكتابة

عبد الرحمن مجيد الربيعي، قاص كبير، ورمز من رموز الرواية الحديثة على الساحة العربية، منذ مطلع السبعينيات من القرن الماضي، ومن الكتاب الذين يمتلكون حساً إنسانياً عالياً، امتطى صهوة الكلمة وطاف بها أرجاء الوطن الكبير. وكتب الكثير من القصص والروايات الجميلة التي أهلتها لأن يكون اسماً لامعاً في سماء الرواية العربية وليس العراقية فحسب؛ وما يزال يتابع نشاطه الكتابي حتى الآن بدأبٍ وصبر كبيرين، وقد حقق في تجربته الإبداعية توازناً عذباً بين موقفه السياسي وموقفه الفكري؛ فأظهر لنا الإنسان العربي في معاناته الحقيقية: الباحث عن الحرية، الراضل لكل قيود التحجر والاستلاب. وهذا الأمر، ربما، جعله اليوم واحداً من أبرز الأصوات المعاصرة التي تحظى باحترام واسع في الأوساط الثقافية في العالم.

تبوأ الربيعي مناصب ثقافية متعددة، وكان له دور كبير في الثقافة العراقية. فقد عمل مديراً للمركز الثقافي العراقي في كل من تونس وبيروت بين عامي ١٩٧٩ - ١٩٨٦م. واحتل مساحة واسعة في الحالة الثقافية العربية وحيناً كبيراً في الأجهزة الإعلامية المتعددة، وانتشر على امتداد الوطن العربي، قاصاً وفناناً وشاعراً وناقداً وروائياً، تناوله الباحثون والدارسون في رسائلهم الجامعية وفي الصحافة الأدبية.

يجدر بالذكر هنا الإشارة إلى أن عبدالرحمن الربيعي من مواليد مدينة الناصرية جنوبي العراق بتاريخ ١٢/٨/١٩٣٩م. درس الرسم وتخرج من معهد الفنون الجميلة وكلية الفنون الجميلة ببغداد. بدأ النشر في الصحف العراقية والعربية. أصدر أول مجموعة قصصية له بعنوان (السيف والسفينة) عام ١٩٦٦م. وكانت أول مجموعة لكاتب قصة من جيل الستينيات. وقد أعيد طبعها ببغداد والقاهرة وبيروت وتونس، أما روايته الأولى (الوشم) فقد صدرت عام ١٩٧٢م، ونالت اهتماماً كبيراً لم يحظ به عمل روائي عراقي قبلها، وطبعت مراراً. ودُرست في عدد من الجامعات العربية والعالمية.

من مؤلفاته القصصية: السيف والسفينة ١٩٦٦م. الظل في الرأس ١٩٦٨م. وجوه من رحلة التعب ١٩٧٤م. ذاكرة المدينة ١٩٧٥م. الأفواه ١٩٧٩م. نار لشتاء قلب ١٩٨٦م. وله في الرواية: الوشم ١٩٧٢م. الأنهار ١٩٧٤م. القمر والأسوار ١٩٧٦م. الوكر ١٩٨٠م. خطوط الطول.. خطوط العرض ١٩٨٣م. هناك في فج الرياح ٢٠١١م. وفي النقد الأدبي: الشاطئ الجديد: قراءة في كتابة القصة، أصوات وخطوات ١٩٨٤م. وفي الشعر: للحب والمستحيل ١٩٨٣م، شهر يارب يبحر ١٩٨٥م، امرأة لكل الأعوام ١٩٨٥م، ملامح من الوجه المسافر. علامات على خارطة القلب ١٩٨٧م. أسئلة العاشق.

التقينا به في حوار خاص لمجلة الجوبة، عن مجمل تجربته الثقافية التي امتدت على ما يزيد من خمسة عقود:

■ حاوره: نضال القاسم

حقلي التجريبي الأول وما أزال تجريبياً لم أستقر عند محطة، وفي تقديري أن «التجريب» اشتغال مشروع، فهو الذي يجعل الكاتب يتجاوز في كل تجربة جديدة ما حققه ولم يرسّ عليه في التجربة التي سبقتها؛ ووفقاً لقراءات النقاد جاء هذا الاختلاف بين أعمالي رغم أنها تنتمي إلى عالم كاتب واحد. أما عن مقومات الرواية التجريبية فإنني لا أجِد جواباً شافياً لسؤالك. ولعل أهم مقوم للرواية

• كيف ينظر القاص والروائي والناقد العربي العراقي عبدالرحمن الربيعي إلى مقولة التجريب؟ ما هي مقومات الرواية التجريبية؟ وما هي الاختلافات بين الرواية التجريبية المشرقية والرواية التجريبية المغاربية؟

■ كنت أردد وما أزال حتى اليوم إنني كاتب تجريبي ما دمت لم أغادر مختبر الكتابة، بدأت رحلتي مع التجريب القصصي منذ «السيف والسفينة»، التي كانت

التجريبية هو أن تكون تجريبية. وليست هناك تجريبية مشرقية وأخرى مغربية؛ لكن من المؤكد وأنا أعيش في المناخ الثقافي المغاربي أن الرواية المغربية ثم الجزائرية فيهما نصوص باهرة، أسعدتني قراءة نماذج عديدة منها لا سيما الرواية المغربية.

أن تكون تجريبياً يعني أن نصك لم يفقد حيويته وتدقيقه، وعلى العكس من ذلك، عندما تتركن لمنجز وتستقر عنده وتتسج على منواله.

● هل قدسية كتابة الرواية هي التي تفرض على كاتبها نوعاً من الهيبة، وهل بوسع أي كاتب أن يصبح روائياً؟ وما هو دافعك لكتابة الرواية، وما هي القيمة المضافة التي تتوخون تحقيقها من خلال مشروعكم الروائي؟ وبمعنى آخر، ما رؤيتك للرواية؟ وما مشروعك الروائي؟ هل ثمة تصور لديك عن العالم؟ أو فلسفة ما تدافع عنها أو تدعو إليها؟ وما صلة ذلك بحياتك الشخصية؟

■ أترى أن صفة «روائي» أكثر هيبة من صفة كاتب قصة قصيرة مثلاً؟ وأرى أن «الهيبة» تأتي من قيمة ما نكتبه سواء كان قصة قصيرة أم رواية، وماذا نقول عن الشعراء مثلاً؟ إنهم يحققون نجوميتهم من خلال العلاقة المباشرة مع جمهورهم، نتذكر هنا محمود درويش مثلاً.. وأذكر أنه في عام ١٩٨٣م وفي مدينة مكناس المغربية، نظّم اتحاد كتاب المغرب ندوة عن القصة العربية القصيرة، وكان محمود درويش ضيف شرف فيها، وقد

التحقنا بالقاعة متأخرين بضع دقائق. فلم نستطع الدخول، وكان الجمهور خارج القاعة بأعداد كبيرة جاء لينصت لهذا الشاعر الاستثنائي. وحصل الشيء نفسه في أوائل ستينيات القرن الماضي عندما استضافت بغداد الشاعر نزار قباني. يومها لم تكن في بغداد قاعات، فنظم اللقاء له في نادي كلية التربية، وقد ذهب محمولاً على أجنحة الفضول لألتقي بالصديق فاضل العزاوي الطالب في هذه الكلية، هناك وجدنا الزحام شديداً بحيث كسّر الطلبة شبابيك النادي حتى يصلهم صوت نزار، أو ليروا طلته الأنيقة الوسيمة.. وهم الذين اعتادوا رؤية البؤس والهزال على وجوه معظم الشعراء ولهم في بدر شاكر السياب خير مثال.

أرى أن المهابة تأتي من قوة الإبداع ومن مدى ما يحققه من إضافة وتجاوز دون أن تنسى جماهيرية الرواية عند القراء الذين يتكاثرون حدّ أن سمي زمننا هذا بـ «زمن الرواية».. كما ذهب لذلك أكثر من دارس، من بينهم الدكتور جابر عصفور. ونجد أن دور نشر رائدة في نشر تجارب القصة القصيرة العربية الرائدة مثل دار الآداب اللبنانية التي نشرت ليوسف الشاروني، وسليمان فياض، وعبد السلام العجيلي، ورشاد أبو شاور، ولي شخصياً «الأفواه» عام ١٩٧٩م، قد توقفت نهائياً عن نشر المجاميع القصصية وانحازت للرواية، وفقاً لمزاج ما تبقى من القراء العرب الذين لم تصدرهم المواقع الاجتماعية، وبقوا أوفياء للكتاب ورائحة الورق.

ويبدو لي أن بإمكان أي كاتب أن يجرب حظه في الرواية، وقد ينجح فيها بدليل أن هناك عدداً من الروائيين والروائيات الجدد لم يدرسوا الأدب العربي دراسة أكاديمية، بل إنهم جاؤوا من العلوم، ونجحوا في تقديم روايات متميزة. وقد كنت أخيراً عضواً في لجنة تحكيم الرواية الكويتية لروائيات وروائيين شباب، وقد اخترت رواية لكاتبة، وعند مراجعة سيرتها في الورقة المرفقة اكتشفت أنها آتية من اختصاصات في الحساب والأرقام والإحصاء، وكذا شأن أسماء أخرى تميزت رواياتها.

في تونس هنا حالة بعض أساتذة الأدب الذين درّسوه على مدى سنوات.. ثم ارتأوا أن يجربوا حظهم في الرواية، آخرهم د. شكري المبخوت رئيس جامعة منوبة الذي نشر رواية بدأت تحظى بالاهتمام. أكرر: نعم بوسع أي كاتب أن يكون روائياً، عبدالرحمن منيف جاء من النفط وحصل على الدكتوراه في اقتصادياته، وقد ترأس في بغداد تحرير مجلة «النفط والتنمية»، وعبدالسلام العجيلي طبيب وكذلك يوسف ادريس.

أما ما هو دافعي لكتابة الرواية؟ فيبدو لي أن «صلاحياتي» التعبيرية التي تجولت بين «الشعر» و«الفن التشكيلي» وأنا مدرس فيه، وقد تخرجت من معهد وكلية الفنون الجميلة ببغداد، وكتابة المقال الحامل للرأي في الشأن الثقافي والسياسي، هذه «الصلاحيات» قد وجدت ملاءمتها في الرواية؛ فهي فن الفنون وقادرة على استيعاب التشكيل والرأي

والشعر، كما أن المهم فيها هي أنها بالنسبة لي «ممارسة» حرة، إذ إن كتابة القصة القصيرة تبعث على شيء من الحرص الأقرب إلى الخوف، وكأنك تمر في طريق ضيق، أما الرواية فهي مساحة وبستان وفضاء، وهذه كلها مسائل داخلية يحسها الكاتب وهو منهمك في مختبر الكتابة. كما أقول لك إنني أعمل على أن أجعل كل رواية أكتبها صوتاً من مرحلتها. «القمر والأسوار» و«عيون في الحلم» عن العراق الملكي، مع الإفادة القصوى من التركيبة السكانية لـ «الناصرية»، وشواغل الناس، وانعكاس الأحداث عليهم. والتركيبة السياسية السائدة وقتذاك. ثم النماذج البشرية النادرة التي عرفتها المدينة، مناظرين وباعة وشيوخاً وشباناً ونساء، وصولاً إلى «تحيب الرافدين» التي اجتهدت فيها على توثيق ما جرى في عراق الثمانينيات، وقد أخبرني أكثر من صديق بعد قراءتها أنهم لم يغادروا العراق يوماً، لكنهم لم ينتبهوا إلى الكثير من التفاصيل التي تحدثت عنها الرواية. فالروائي يمتلك مبكراً ما صار يسمى في أيامنا هذه «الاستقصاء»، ومنه ما يقدم في محطات التلفزة مثلاً. وأنا حاضر في كل رواياتي بشكل أو آخر قد أكون متخفياً بقناع ما وأوهم القارئ بغيره، وكل هذا يؤكد أن الكاتب حاضر جداً في نصه لأنه مبدعه، وقد قال قبلنا فلوبيير عندما سئل عن «مدام بوفاري» فأجابهم: (إنها أنا).

• هل يمكن للرواية أن تعيش بعيداً عن السياسة والأيديولوجيا؟ ما هي حدود

**الأيديولوجيا والإبداع.. وأين تكمن
الخيوط الفارقة بين جمالية النص
الابداعي وأخلاقياته، بمعنى آخر ما
هو الالتزام عند عبدالرحمن مجيد
الربيعي؟**

■ من خلال تجربتي الشخصية أجيبك
أن السياسة أحد أهم «الملاعب» التي
تتحرك الرواية فيها ومنها، ليست هناك
رواية لا تقرأ سياسياً أياً كان موضوعها
خذ الأعمال الكبيرة في الأدب العالمي
مع ملاحظة أن «السياسة» قد لا تكون
بالشكل المباشر والواضح، ولكن الممّوه
والمخبأ وفق ما تطلبه فنية الرواية
والابتعاد بها عن المباشرة، ماذا تسمي
«الدون الهادي» لشولخوف؟ أو الحرب
والسلام لتولستوي، أو ثلاثية نجيب
محفوظ؟ السياسة بكل اختلاطاتها
قدمت للروائي موضوعات من الممكن له
أن يشتغل عليها، وأنا شخصياً تستطيع
أن تقول عن رواياتي جميعها إنها
روايات سياسية وهناك فارق بين ما هو
سياسي وما هو أيديولوجي، فنصوبي
لا تسيّرهما أيديولوجيا محددة لأنني لم
أكن يوماً خاضعاً لسلطة أيديولوجي،
هنا قد أجد تفسيراً لحضور السياسة
في الرواية العربية مرده الى سخونة
الأحداث السياسية التي مرت وتمر بها
البلدان العربية ليس أبسطها الاغتيالات
والانقلابات العسكرية، وقد نال العراق
نصيبه منها، لكن عندما يكون الروائي
أو الأديب بشكل عام مؤمناً بأيديولوجيا
معينة، فإن من الممكن أن تكون هذه
الأيديولوجيا حاضرة، لنقرأ عراقياً

أعمال غائب طعمة فرمان الذي آمن
مبكراً بالماركسية فتحوّلت عنده الى
قراءة للأحداث ولبنية الشخصيات، ولا
تنسى أن لدينا شعراء قوميين من شاذل
طاقة إلى شفيق الكمالي إلى حميد
سعيد وسامي مهدي، ومن قبل السياب
والبياتي وبلند الحيدري مثلاً. أما ما هو
الالتزام في كتاباتي السردية؟ أجيبك أنه
التزام يتعلق بدور الأدب وغاياته. وماذا
يريد الكاتب؟ إنه بالتأكيد يمرر التزامه
من خلال مواقف شخصياته وانتصارها
لقيم العدالة والحق والجمال، ولكن ليس
بالشكل الفاقع الذي يحول النصوص الى
بيانات، فهذه ليست مهمة الأدب، وسبق
لعدد من الكتاب أن ميّزوا بين «الالتزام»..
ظناً منهم أنه انتصار لأحزابهم ودعم
لها ولأهدافها، وبين الالتزام الذي هو
موقف من العالم ومن أحلام الناس. ومن
المستقبل الذي يتمنونه أفضل وأجمل.

● **أستاذ عبدالرحمن: كيف حدثت وأصبحت
ناقداً، وما هو دافعك لكتابة النقد، هل
هو حب التجديد وفرض الذات، أم هو
الهروب من قيود الإبداع، إيماناً بأنه لا
حدود لضاف النقد؟**

■ لعلني قد أجبتك على هذا السؤال ضمناً
في أحد أجوبتي السابقة وقلت إنني لم
أطرح نفسي ناقداً ويمكن أن تقول عني
إنني قارئ متابع إذا ما استوقفتني عمل
معين أكتب عنه معرّفاً وداعياً المعنيين
ليقرأوا هذا العمل، وقد ساعدني في هذا
عملي في الصحافة الثقافية التي كادت
أن تصبح مهنة لي سواء في العراق أو
تونس، وأقوم بين فترة وأخرى بمراجعة

قُدومه؟

■ أرى أن النص يسبق النقد، والمبدع يسبق ناقد، وأن سلطة المبدع أقوى من سلطة الناقد، لكننا نرى الأمر معكوساً في أدبنا العربي، فالسلطة كل السلطة تبدو للناقد رغم أنه لا يستطيع ممارسة سلطته هذه إلا إذا أنوجد النص الذي يحثه ويجعله يمتشق أسلحته النقدية. هناك تداخلات خلقت ارتباكاً في المواقع، ولن يبدو أن كل هذا من الأمور الطبيعية.

● كيف تقيّم خطورة النقد الذي تحركه انتماءات دينية أو سياسية أو أيديولوجية؟

■ لم تخل حركة أدبية من هكذا أنواع من النقد، وهي وإن تأخذ مساحة ما في وقتها إلا أنها تذهب وتتشع مثل غمام طارئ لا مطر فيه. ولدينا في العراق أمثلة لا تعد ولا تحصى مع كل مرحلة من المراحل السياسية التي يمر بها البلد.

● ظاهرة التعالق الأجناسي الذي تشهده بعض الروايات العربية المعاصرة.. هل هي حالة صحيّة تعيشها الرواية العربية اليوم أم هي علامة على إفلاس آلياتها القديمة...؟

■ لا أقول «إفلاس الآليات القديمة» كما ورد في سؤالك بل هو «استفاد» لها بشكل أو آخر؛ ولذا، جاءت الرواية العربية الجديدة بإضافاتها وآلياتها المختلفة، حتى الكتاب الأحياء من الرواد ولا سيما المتميزين منهم، نجدهم وكأنهم يتمردون على نصوصهم الأولى وكأنهم في سباق

ما تجمّع لديّ من هذه الكتابات لأبّوها وأدرجها في كتاب أقدمه للنشر، وأعتقد أن هذا النوع من النقد مطلوب ولي دليل في الأصداء التي حققتها أعمالها هذه (آخر إصداراتي كان كتاباً عن الأدب المغربي وعنوانه «كتابات مسمارية على جدارية مغربية» وقد نشره اتحاد كتاب المغرب)؛ وهذا مثال، ولكنني تكاسلت في السنوات الأخيرة بعد أن أصبحت ظروف نشر الكتاب صعبة وليست كما كانت عليه في السنوات الماضية.

● مهمة الناقد هل هي دراسة النص وتفسيره أم تتعدى ذلك إلى الحكم والتقييم؟

■ هو كل ما ذهبت إليه. لكن يظل السؤال الملح عليّ كمتلقٍ عندما أحكم على نص قرأته، بماذا اختلف؟ وماذا أضاف؟ هذا أمر يلح عليّ جداً، أما تأويل النص وإسقاط قناعات الناقد أو منهجه عليه واستنتاجه بما ليس فيه.. فهذا متوافر في الكثير من الكتابات النقدية، وأضيف أن النص قد يتجاوز هذا كله ويحمل معه ما يدعو دارسيه ونقاده لأن يأتوا بجديد نظري مواكب له ومتداخل فيه، أي أن النص يسبق ناقد، ويتجاوز المتوافر من نظريات النقد. مثلاً هذه النصوص السردية في الرواية خاصة التي تفيد من «الميداء» الحديثة كيف تقرأ؟

● ماذا عن علاقة النقد بالإبداع؛ هل هو تابع له أم متبوع، أي هل يمكن للنقد أن يفتح الأفاق للإبداع ويسير أمامه دليلاً؛ أم عليه أن يبقى خلفه تابعاً منتظراً

مع شباب الرواية الذين خلقوا أكثر من مفاجأة، كتابات إنعام كججي وهي من جيل السبعينيات إذا ما تابعناها منذ تجاربها الصحفية الأولى في جريدة «الثورة» العراقية، ثم بتول الخضيرى التي ظلت بعيدة عن العراق، ولكن العراق كان موضوعها. أما الروائيون الشباب فنجدهم ينافسون مجاليهم من الروائيين العرب ويحصدون الجوائز بأعمالهم المتفوقة.

● ما رأيك بما قاله جابر عصفور عن «زمن الرواية»، وقد باتت هذه المقولة مضرباً مثل سائر. وماذا عن الإبداع الروائي العربي وهل صحيح أن الشعر دخل في طريق مسدود؟

■ د. جابر عصفور ناقد بارز وأكاديمي نابه كان له هذا الرأي، رغم أنه عني بنقد الشعر العربي، وله كتابات عديدة فيه، وأقول أن ما قاله هو رأيه الذي يؤيده فيه الكثيرون وأنا أحدهم إلى حد كبير؛ لكن «القطعية» في جواب كهذا يجعلنا نسأل وماذا عن الشعر وهو ديوان العرب ولنا امتدادنا العميق كعرب عبر القرون فيه؟ وماذا عن القصة العربية القصيرة ولنا فيها أسماء كبيرة مثل يوسف الشاروني ويوسف إدريس وسعيد الكفراوي ويحيى الطاهر عبدالله (مصر)، وعبد الملك نوري ومحمد خضير وجليل القيسي ومحمود جنداري مثلاً (العراق)، وزكريا تامر ووليد إخلاصي وعادل أبو شنب (سوريا)، وتوفيق يوسف عواد (لبنان) وغيرهم، وهذا مجرد مثال.

أرى لا فكاً للاشتباك بل لإعطاء كل تجربة حقها ومكانتها، أنا في زمن الشعر أيضاً وفي زمن القصة القصيرة كذلك ولكننا في زمن الرواية التي وصفها أحد النقاد بأنها «امبريالية» بطبيعتها؛ لأنها تأكل من كل الفنون كالسيناريو السينمائي والحوار المسرحي والفن التشكيلي وتهضمها في معدتها القوية!

● لماذا تكتب الشعر؟ وماذا أعطاك؟

■ ربما عندما أحب. ولذا، كان الحب محور جل ما نشرت من أعمال وربما يكون كل عمل من «فضل» امرأة معينة عليّ فشكراً لها. أما ماذا أعطاني؟ فأنا لا أبحث عن المقابل، المهم أنه كان روضاً أعود إليه مترجماً مائلاً صدري بالأوكسجين.

● متى توصلت علاقتك القوية بالشعر؟ في أي مرحلة من حياتك؟

■ كانت علاقتي بالشعر وما تزال متينة وحقيقية، وأنا قارئ له ومنصت له في المهرجانات، ولذا تجدني أعرف بالأعمال الشعرية الجديدة من خلال مجلة «الحياة الثقافية» التي أنا أحد أفراد أسرة تحريرها منذ عام ١٩٩٦م.

عشت سنوات تكويني الأولى في مناخ شعري وفي مجتمع لا يعترف إلا بالشعر. أنصت إلى شعراء المدينة الرواد أمثال صلاح نيازي وعبد اللطيف اطميش وهما يقرآن الشعر في الاصطفاف الصباحي بالمدرسة الغربية في الناصرية. وبعد ذلك أنصت لرشيد مجيد وقيس لفته مراد وعزيز عبدالصاحب رحمهم الله؛ لذا، كانت علاقتي دائماً قوية بالشعر

والشعراء رغم طاووسية بعضهم، ولكن مع هذا فهي مقبولة ولندعهم ينفشون ريشهم البهي، ولا يبقى إلا الديك الفصيح.

أتابع من العراق تجارب موفق محمد (الحلي) وهو صديق عزيز ترافقنا منذ سنوات الدراسة وسرني أنه صار صوتاً فاعلاً، ولا أنسى كاظم الحجاج (البصري) وعارف الساعدي وغيرهم. فالعراق ولأد ومنجب، وكذلك الناصرية مسقط رأسي وحاضنة الغناء والشعر، مَنْ ينسى حسين نعمة أو طالب القرغولي؟ وَمَنْ ينسى بلابل الريف حضيري أبو عزيز، وناصر حكيم، وداخل حسن، وخضير مقلوبة؟

● كيف تنظر إلى جواد سليم، فؤاد التكرلي، لطفية الدليمي، محمد خضير، عبدالستار ناصر، غائب طعمة فرمان، جليل القيسي، غازي العبادي، جمعة اللامي، أحمد خلف، موفق خضر، موسى كريدي، يوسف الحيدري، عبدالرزاق المطليبي، برهان الخطيب، حنون مجيد، محمود جنداري، عبد الخالق الركابي، بثينة الناصري، علي خيون، ميسلون هادي، وارد بدر السالم، عبدالستار البيضاني وغيرهم.

■ لقد عرفت كل هؤلاء في هذه الفترة أو تلك، وكلهم بتعدد أجيالهم ومواقعهم صنعوا المشهد الإبداعي العراقي المتقدم، فجواد سليم درستي النحت في معهد الفنون الجميلة ببغداد، وكتبت عنه في سيرتي الذاتية «آية حياة هي؟»، ولطفية الدليمي تعرفت عليها عن طريق

الناقد سليمان البكري وهو ابن خالة زوجها المخرج السينمائي المرحوم كامل العزاوي، ولم تكن وقتها قد نشرت أي كتاب، وغائب طعمة فرمان التقيته للمرة الأولى في موسكو، فقد دعانا للغداء في مطعم مشهور رفقة الشاعر محمد جميل شلش، والروائي برهان الخطيب أحد أقدم أصدقائي وكان يقيم بموسكو للدراسة، لكن آخر لقاء لي معه عندما لبينا دعوة اتحاد كتاب المغرب للمشاركة في ندوة عن القصة العربية القصيرة، وقد جاء من موسكو رفقة برهان الخطيب، وكان في حالة صحية صعبة، وقد أخذ منه الكبر مأخذه، أتذكر أننا تحدثنا عن روايته «المركب» التي أصدرتها دار الآداب، وأخبرني أن د. سهيل إدريس ارتأى استبدال عنوانها وكانت تحت اسم آخر ذكره لي وقتها.

مَنْ ذكرت من الأسماء كانت لها إسهاماتها في إثراء المدونة السردية العراقية، بعضهم غادرننا مبكراً أمثال موسى كريدي ويوسف الحيدري وجيلال القيسي ومحمود جنداري، ولكنهم تركوا بصماتهم المثيرة والمهمة، وبعض من ذكرت أتواصل معهم وأحترم جهودهم، ويمكن إضافة أسماء أخرى من أصدقاء العمر الذين كحلت عيني برؤيتهم في بغداد (ديسمبر ٢٠١٣م) أمثال أحمد خلف وجهاد مجيد من كتاب القصة والرواية.

الشاعرة أحلام عبدالله الثقفي:

لا يزعجني الناقد، لكن هناك نقاداً يقتلون العمل الإبداعي؛ لأنهم لا يتواصلون مع عمق التجربة

الشاعرة أحلام عبدالله الثقفي، تضيء فضاء قصيدتها بروح مدينتها «الطائف»، وبروحها قبل اللغة، تدهشك بساطتها. وعفويتها. اللحظات التي تسبق الفجر هي المكان والزمان لقصيدتها تقول: «غالباً أكتب في اللحظات التي تسبق الفجر، وحتى شروق الشمس وكثيراً ما أتنبه لصوت الأذان وللعشب المبتل بالندى.. في هذا الوقت وفي هذا الطقس أشعر أنني أجاور حلمي بصفاء، وأستطيع أن أصغي لهتافات الروح أكثر من أي وقت آخر».

«لغة من كرز»، هذا عنوان مجموعتها الشعرية الصادرة عن دار الانتشار العربي عام ٢٠١٤م؛ وفي هذه الديباجة والتي هي بمثابة بوابة لحواري مع الشاعرة أحلام الثقفي، أوثق هنا هذا البوح من «لغة من كرز»:

« افتح يدك

سأقف براحتها كفراشة

سأخطط معك ألوان الغد

سأقسم الحقول

والسما والارض..

في حوار خاص لمجلة الجوى، كان هذا اللقاء .

■ حاورها: عمر بوقاسم

اكتب بجنون أولاً اكتب..!

- القارئ لقصيدة
أحلام الثقافي
ستسكنه تفاصيل
وعوالم القصيدة
التي وثقتها من
خلال لغة تنحاز
لثقافتك وروحك،
أي أنك تكتبين
القصيدة التي
تشبهك، «الذاكرة،
التجربة، القراءة»
كلها أدوات يلجأ

إليها المبدع لبناء نصه، ما الأداة التي
تعتمدان عليها أو الأقرب للشاعرة
أحلام لبناء قصيدتها؟

- يقول نيتشه «إن اليقين الحقيقي هو
طريق المرء إلى الجنون»؛ لذلك، إما أن
اكتب بجنون أو لا أكتب! حاولت أن أتصنع
شخصية بهوية ترضي الآخرين عن كتابة
المرأة، ولكني لم أستطع أن أعبت بقلمني
لأرضي بعض النقاد أو بعض النظرات،
فأيقنت أن العقل والجنون لا يجتمعان
على طريق مستقيم.

عندما تسكن الكلمة أغوار حياتي أحيلها
لشعاع يضيء هدايا الرب داخلي ولمن
حولي كطبيعة إنسانية أحيلها لإكليل
صامت.. لكنه شراب من سلام. القصيدة
أسطورة أنتوية وممثلة للحياة وجمالها،

**التصنيفات لا تليق بالإبداع،
ومصطلح «النسوي» يجعل الكتابة
في نطاق ضيق..! ولا يمكن أن
نحاصر الأنثى بهذا المصطلح.**

**«لغة من كرز» هي تجربة كتابية
لا تحمل أي تصنيف كتابي، هي
تجربة طفلة تشاغب المطر،
وتحاول أن تصطاد غيمتها؛ وهي
خجولة حد الانزواء..!**

**لديّ تجربة غنية، أظن أن الفضاء
الأقرب أن أجسد تجربتي في عمل
سردي.**

وثقافة الكتابة لا
حدود لها، قد تشبهنا
زاوية من تفاصيل
صغيرة داخل نص ما،
ربما، بينما الأغلب
هو صنع خيال وروح
لما نحب أو بما نطمح
إليه روحياً، فربما أداة
القراءة ترسم لدينا
عوالم من جناحين،
ذاكرة وتجربة، وأن
تخلق بينهما، فنحن
نبض بالقراءة إما
من الذاكرة أو نقطف

من تجارب الحياة شيء من حلم، لذلك
القارئ يجب أن يعي أن برزخ العلاقة
بين الكاتب والقصيدة، الأغلب هو
حسي وجداني وفطرة مشاعر كمذاق
أنثوي يحمل الجمال الحسي حتى يصل
ويلامس القلوب والعقول بصدق الكلمة.
كما أحب تماماً.

نصوص قد تولد مشوهة

- «لغة من كرز».. مجموعتك الشعرية
والصادرة عن دار الانتشار العربي عام
٢٠١٤م، وهي مرآة لتجربة خاصة،
حيث تميزت نصوص هذه المجموعة
بالنفس القصير أو بما يسمى قصيدة
«الومضة»، والتي تعتمد على خلق صورة
شعرية مكثفة، طبعاً، لا يخفى عليك
أن السردية المحلية تعيش طفرة غير
مسيبقة، بمختلف أنواعها، الشاعرة

أحلام المثقفي ماذا تقول عن تجربتها في قضاء «لغة من كرز»؟

■ «لغة من كرز» كانت قد أتت ثمارها من الحب، وهذا ما أتمناه أيضاً لكتابي القادم (أغنية)، ولكن قد يكون هناك نصوص قد تولد مشوّهة أو ميتة، فلا أكتب لها البقاء عندما تولد في ظرف موجه، لا أريد أن أكتب إلا للحياة وللعجب؛ لذلك، لم يحتوِ «لغة من كرز» على نصوص موجهة، أما كتجربة كتابية فما أزال أطور لغتي وأدواتي الشعرية، ومهما كتبت سأظل أتعلم، وما أزال أقول إنني أكتب نصوصاً لا أريد أن أصنفها، لا أريد أن أعطي لنفسي فسحة لغة وبناء قصيدة تظل في الذاكرة للقارئ بكل فوضاها، ولكن لا يمكن أن يكون كل ما يكتبه الكاتب تجربة ذاتية، لو كان كذلك لما وجد لدينا مبدع في الصور والتراكيب

والأخيلة، ولما وجدت روايات وقصص وأشعار نصنعها من خيال.. أو من واقع مجتمعي وثقافي وإنساني وعاطفي ووطني؛ ولكن كنصوص التومضة نادراً ما أكتبها، ولكن ما أكتبه هو نصوص أقرب للنثر أو التفعيلة، نصوص حتى لا يمل منها القارئ أو السامع، نحن في وقت نحتاج فيه إلى الخفة وملامسة الروح والفعل نصنع لغة جديدة داخل النفس، فتجربة «لغة من كرز» هي تجربة كتابية لا تعمل أي تصنيف كتابي، هي تجربة ملطفة تشاغب النمط، وتحاول أن تلمسك بالغيم، وخجولة حد الانزواء، كبرت قليلاً لأجد نفسي مسئولة بين عشية وضحاها عن أحلامي الضائعة، قرب أمي، وقامة أبي الفارحة كالمسافة بين الصمت والكتابة، فتفتحت زهرات روحي على اللغة ومكنوناتها، فكانما بدأت أعرف على نفسي من جديد؛ إنني أكتب لأنفس!





كهواية وإشباع طموح وغرور ذات حينها، حتى في مرحلة الجامعة مارست العمل الصحفي، وأنت بهذا السؤال جعلتني أستعيد من ذاكرتي أجواء الصحافة... وأنا بالطائف كنت أجد صعوبة في إرسال المواد إلى جريدة عكاظ بجدة، في البدايات كنت أكتب المادة بخط يدي على ورق A4 وأقوم بإرساله للزملاء في مكتب التحرير لكتابتها على الكمبيوتر، لم يكن لدي حينها جهاز حاسب أو فاكس، المهم كان لدي أن تصل المادة دون أن تمنع، بسبب عملية المراقبة التي كانت تتم حوли داخل الجامعة من المشرقات حينها / حيث كنّ يقمن بمنعي من الكتابة، ومصادرة كل أوراقي، وأن لا أتجول داخل الجامعة إلا بضابطات الأمن لمراقبتي.. حتى لا أكتب شيئا عن خبايا الجامعة في ذلك الوقت، أو أقوم بعمل لقاءات مع الطالبات ومعالجة مشاكلهن داخل الجامعة ومطالبهن، ولكنني رغم ذلك لم أتوقف، بل دفعت ثمن ذلك أن ظلت

لم أستطع إلى الآن أن أكون أكثر جدية تجاه المتلقي، وأعترف أنني أكتب لأكون أنا كما أنا لا أنتمي إلى أحد، ولكن مؤمنة أن الكتابة فعل حياة، وفعل مستمر..!

مهنة المتاعب..!

■ «عكاظ»، «الوطن»، طبعاً هذه منابر إعلامية سبق للأستاذة أحلام العمل فيها كصحفية، وحالياً تشغلين منصباً وظيفياً بنادي الطائف الأدبي، والعمل الصحفي يمتاز عادة بشراء التجربة، ماذا تقولين في هذا الاتجاه؟

■ دخلت مهنة المتاعب/ الصحافة.. فصقلتني صاحبة الجلالة كما لم يفعل شيء آخر.. الصحافة هي أرض أقيمت فيها لأكثر من عشر سنوات كانت كالتربيع أطلق، مغامرة جريئة من طائفة في مرحلة الثانوية؛ ورغم وجود بعض المعوقات، ولكن حبي لها جعلني أتجاوز الكثير من الصعاب، وأن أوازن بين الدراسة والعمل

يحب مع الصديقات، رغم السطوة الذكورية.. أعقبها فترة صدور قرار دخول المرأة لعضوية الأندية الأدبية، وخضت تجربة الانتخابات وترشعت لنفوز وتمت موافقة المجلس على أن أكون منقرعة لإدارة القسم النسائي والتنسيق، تشرفت بذلك إلى جانب العمل بتحرير مجلة «وجه الثقافي» الصادرة عن النادي وإدارة المنتدى الثقافي صقلت لدي موهبة التقديم للأسميات والمشاركات داخل الطائفت وخارجها في الملتقيات والمعارض، حصنت الحب من الكثير من الأصدقاء في الوسط الثقافي، جمعتنا انبجعة والأخوة والكلمة، فترجمت لغة اندهشة بطموح حالم، وبغزيمة، لخطوة قادمة لما هو أجمل، كان الهدف هو قمع اثروتين الثقافي والأدبي، وربما هذا ما أطمح إني مع وجود هيئة للثقافة، ووجود رؤية ستحيل يعون الله الكلمات والأمانى لنرجس من غصون التحضر الثقافي.. بعيداً عن برود الأندية الأدبية وركودها؛ فمن هنا، أطمح فعلياً إلى تطويرها ونقلها لمراكز أكبر وأشمل.

لا تليق بالإبداع..!

- «الأدب النسوي» أو «أدب المرأة» أو «أدب الأنثى».. بين الاختلاف والقبول والرفض، على أي صفة تقفين، وماذا توثقين من أسطر خلف سؤالي هذا؟

التصنيفات لا تليق بالإبداع، ومصطلح «النسوي» يجعل الكتابة في نطاق ضيق لا أتصالح معه، لا يمكن أن نحصر الأنثى فقط لأنها أنثى، والمرأة المبدعة



وثيقة تخرجي حبيسة أدراج الجامعة، إلى أن أقدم استقالتني، وبعد عام.. فعلاً تقدمت بطلب الانسحاب من عكاظ نظروف والندي الصحفية، وعندما عرفوا بذلك قاموا بشليمي وثيقتي التي كانت مجمدة لديهم!

أما اليوم، يجد الصحفي المعلومة أمامه على مواقع التواصل دون عناء البحث والتحري والمتابعة كانسابق، انتقلت بعدها لصحيفة الزمئن.. ثم انتقلت للعمل كسكرتيرة لنادي الطائفت الأدبي الثقافي، اطلعت خلالها على تجارب المثقفين الذين كانوا يكبروني كثيراً كإستاذة وأستاذات، وهو كان بداية تأسيس القسم النسائي داخل النادي وتكوين لجنة نسائية ثقافية، وكان هذا الموضوع قد تناولته كثيراً في الصحف خلال عملي بها، وتحقق ذلك بوجود لجنة نسائية مستقلة عملت خلالها ثلاث سنوات

لغة من كرز



ثمر



عن وعيه وروحه فلا تنتظر إلا الكارثة.

أكتب في المساء...

• متى تكتبين القصيدة؟

حقيقة ليس هناك زمن محدد لكتابتها، وإن كنت غالباً أكتب في المساء وحتى الفجر؛ لأنني كثيراً ما أكتب بصوت الأذان وللعشب المبتل بالندى، في هذا الوقت وفي هذا الطقس أشعر أنني أجاور حلمي بصفاء، وأستطيع أن أصغي لهاتفات الروح أكثر من أي وقت آخر.

أهم ما يميزها...

• هناك تصنيف يقيم الساحات الشعرية من بلد إلى آخر، فمثلاً هناك شعراء

كالمسحابة تمطر على الأرض التي تختارها، لا يمكن أن أكون أنثى أيضاً وبالتالي أتجاهل كل عوامل المعرفة والإحساس الإنساني والمجتمعي أو الكوني أو حتى الملائكي.. أرفض المفهوم الضيق للإبداع.. حتى تصنع فقط مواد سردية وأبحاث تصنيفية لا تليق بيومنا ولا برؤيتنا.

عاجزة عن توفير الوقت...

• هل للقارئ أن يتعرف على محتوى

مكتبتك؟

مكتبتي تحوي عدداً من الكتب، من شعر وروايات وقصص، وأيضاً كتب الفلسفة والاجتماع والتاريخ والرحلات وكتب التراث، والمجلات والكتب والمطبوعات الدورية، وبعض الموسوعات، وأنا حريصة على تزويدها بالكتب باستمرار، مع أنني عاجزة عن توفير الوقت اللازم للقراءة.

نقاد يقتلون العمل الإبداعي

• هل يزعجك الناقد؟

لا يزعجني الناقد أبداً، ولكن هناك نقاداً يقتلون العمل الإبداعي؛ لأنهم يتناولونها بكتابة تطبق على مجموعات مختلفة تناولاً لا يتواصل مع عمق التجربة؛ وهناك أيضاً فئة أخرى من النقاد لا تفرق بين النصين التفعيلي والتثري بعيدين عن الشعور بالإيقاع أصلاً، ويتناولونهما كنص واحد، النقد إذا ابتعد

يصنفون
ساحاتهم بأنها
الأكثر تالقاً
وجدية، كيف
تقيمين أنت
الساحة الشعرية
السعودية؟

حريصة على تزويد مكتبتي بالكتب
باستمرار، مع أنني عاجزة عن توفير
الوقت اللازم للقراءة.
مازلت أطور لغتي وأدواتي الشعرية،
ومهما كتبت أظل أتعلم، وما زلت
أقول إنني أكتب نصوصاً لا أريد أن
أصنفها..!

الساحة الشعرية
السعودية من أهم

ما يميزها عن غيرها من الساحات أنها
شاسعة مترامية الأطراف والثقافات..
وهذا يكسبها تنوعاً وتعددًا يثري العملية
الإبداعية، وربما يجعلها قابلة لخلق لوحة
شعرية مغايرة، مثلما حدثت نقلة مباغطة
لم تكن متوقعة في الرواية المحلية.
والأهم هو أن الإبداع الشعري هو نتاج
للشاعر الموهوب.. وأكرر الشاعر
الموهوب، ونحن في المملكة عندنا
مواهب شعرية متجاوزة فقط بحاجة
للحضور الإعلامي.

تجربة غنية..!

- من الواضح توجه الكثير من الشعراء
في العالم العربي لكتابة الرواية والكتابة
السردية في السنوات الأخيرة، «غبار
الورد» هذا عنوان روايتك الأولى «تحت
الطبع» ما المبررات خلف هذا التوجه،
وهل هي ظاهرة صحية أم..؟
لدي تجربة غنية.. أظن أن الفضاء
الأقرب أن أجسد هذه التجربة في عمل
سردية، ولكنني أشعر بالفشل في كل

مرة أعيد فيها كتابة
الرواية وبنائها؛ لأنني
لا أحمل النفس الطويل
كما قلت سابقاً، ولا
أميل إليه.. والدليل
أنني إلى الآن ولا أكثر
من خمس سنوات..

والرواية بين التعديل
والمنع والرفض لبعض التفاصيل
داخلها؛ ولكن المخزون البلاغي والأدبي
لدي لا يترجمه إلا الرواية، والكتابة بأي
شكل تعد فناً متجاوزاً، وفضاء الحداثة
يسمح بتجاوز الفنون وانتهاء الحواجز
فيما بينها، فالمسرح يستخدم الشعر
والتصوير والموسيقى، والرواية أيضاً
يدخلها الشعر، والشعر يدخله السرد
وهكذا..

«تويتر» أكثر وضوحاً..!

- ما المواقع التي تنتخبها لنفسك على
الشبكة العنكبوتية؟
قراءة الملاحق الثقافية ببعض الصحف
العربية والمجلات الأدبية، على المبدع
أن يكون متواصلاً مع العالم، ولكن على
مستوى التواصل «تويتر» فقط، حقيقة
أجده أكثر وضوحاً والأسرع والأقرب إلى
النفس.



منصورة عزالدين؛

الفن اختراع لعوالم جديدة تدفعنا لفهم واقعنا على نحو أفضل.
وليس مجرد انعكاس للواقع

كاتبة مصرية تراوح في كتابتها السردية بين القصة القصيرة والرواية وكتابة المقال الصحفي. منذ روايتها الأولى «متاهة مريم» عام ٢٠٠٤م. وهي تحفر لنفسها مجرى خاصا في الكتابة. تحاول أن تجدد في طرائق السرد. إنها الروائية والقاصة المصرية منصورة عزالدين التي صدر لها عديد من الأعمال السردية: منها: مجموعات قصصية مثل: «ضوء مهتز»، «نحو الجنون»، «مأوى الغياب»، وروايات منها: «متاهة مريم»، «جبل الزمرد»، «أخيلة الظل»، «ما وراء الفردوس» التي وصلت إلى القائمة القصيرة من جائزة البوكر في نسختها العربية عام ٢٠٠٩م.

من مواليد العام ١٩٧٦، درست الصحافة والإعلام بكلية الإعلام بجامعة القاهرة. بدأت بنشر قصصها القصيرة في الصحف والمجلات المصرية والعربية، وتعمل الآن في جريدة أخبار الأدب المصرية، وتكتب المقال الثقافي. تتميز كتابات منصورة عزالدين بالتجريب على مستوى البناء واللغة والمزج بين الواقع والخيال والماضي والحاضر. وتحاول أن تقدم رؤية مغايرة للواقع المعاش والموروث الثقافي المصري والعربي وأثره في حياتنا. وتتناص مع التاريخ والعوالم الفنتازية لألف ليلة وليلة. كان لمجلة «الجوبة» معها هذا الحوار:

■ حاورتها: هالة موسى

● إلى أي حد يمكن للروائي أن يمارس

التجريب في الكتابة؟

■ يروقتي التفكير في الإبداع بوصفه ساحةً
لحرية غير مشروطة، حرية لا تحدّها
حدود أو ضوابط أو حتى قواعد من
خارجها، فقط الحدود والضوابط الفنية
والجمالية. لا يمرر لكتابة عمل ما، إن لم
يقدم جديداً، والتجريب ينطوي على وعد
بتجديد مضاعف، وإن كان التجديد أكثر
شمولاً من التجريب.

لا أحب أن أظهر في هيئة مَنْ يضع
القواعد للآخرين، لأنّي مؤمنة بأن
القواعد وُضعت كي تتجاوز (بعد تعلمها
على نحو جيد بالطبع)؛ لذا، سوف
أتحدث عن نفسي، لا عن «الروائي» في
المطلق. وفي حالتي، لا ينبع التجريب
من مجرد رغبة شخصية في التجريب
أو اللعب الفني رغم انحيازي لهما على
حساب الكتابة التقليدية إنما ينبغي أن
يكون نابعاً من داخل النص نفسه ومن

متطلباته هو.. ومن
منطقه الخاص،
لا أن يفرض على
النص من خارجه.
في العمل الفني
لا يتفصل الشكل
عن المضمون،
بل يكمل أحدهما
الآخر، وعادةً ما
ينادي المضمون
على الشكل الملائم

له. هذا النداء لا يكون إلا همساً، جرياً
على عادة كل ما يخص الفن، وليس
على الروائي سوى الإنصات جيداً لهذا
الهمس، وعدم الخوف من السير خلف
الدروب المقترحة منه، حتى وإن انطوت
على مخاطرة؛ فالمخاطرة قرينة الفن
المتجاوز لما هو سائد. فمع الوقت،
تعلمت أن الأفكار التي تخيفني ما إن
تطراً على ذهني لصعوبتها وبعدها عن
المألوف وحدها الكفيلة بمنحي نتائج
نهائية أفضل.

وقد شجعني هذا على السير خلف
أفكار أو احتمالات قد تبدو طائشة أو
غير جماهيرية للوهلة الأولى، وشرطي
الوحيد أن يكون هذا السعي خلفها نابعاً
من منطق نصي لا من مجرد رغبتني
الشخصية في الاختلاف والتجريب.

في «أخيلة الظل» مثلاً وجدت أن كتابتها
على النحو الذي كتبت به أفضل طريقة
لجمع شتات شخصيات وأماكن وأزمان

لا يربط بينها روابط
حقيقية ظاهرة.
وفي أثناء العمل
على كتابي الأحدث
«مأوى الغياب» كنت
مدركة أن أسئلته
الفلسفية وجوه
الغامض نسبياً
قد يمثل مقامرة
بشرائح قرائية
تابعت ما أكتب منذ

**القواعد وضعت كي يتم تجاوزها،
ولا أحب أن أضع قواعد للآخرين.**

**التناص يقدم سردية مضادة للنص
القديم تجعلك تنظر إليه بعين
مختلفة.**

**أفضل الروايات القصيرة، ولاحظت
أن كثيراً من الروايات التي مثلت
نقطة نوعية في الفن الروائي كانت
قصيرة.**

لمنطق الحدودية التجريدي ظناً من كتابها أن هذه هي الوسيلة الوحيدة لمقاربة هذا العمل الإشكالي الحافل بالصراعات والتناقضات والتركيب.

«جبل الزمرد»، سرديّة مضادة لألف ليلة وليلة، وكان هذا طموحي بدأت كتابتها، رغبت في أن يكون لها أسئلتها الخاصة وفتحها المختلفة وحتى نمط تخيلها المتفاير. عن مغيلة الليالي، رغبت في تفحص العلاقة بين الشفاهي والكتابي انطلاقاً من أفكار جاك دريدا و«محاورة فايدروس» لأفلاطون، ولم أجد أفضل من درة النصوص الشفاهية المتوارثة كي يكون تكتة لهذا التفتحص. أردت أيضاً التوقف أمام مفهوم التحريف والعلاقة بين «الأصل» (المفترض) وصورة المختلفة، وكانت «الليالي» نقطة انطلاق مثالية لهذا السبب أيضاً، وللتأكيد على هذا يكفي تأمل التفروقات بين الطباعات المختلفة منها، أو لنقرأ طبعة محسن مهدي مثلاً، ونحاول المقارنة بينها وبين الطباعات ذات الحكايات المضافة.

• كيف تأثرت منصورّة عزالدين في «جبل الزمرد» بأجواء ألف ليلة وليلة؟

■ «ألف ليلة وليلة» من أحب النصوص إليّ، بالنسبة لنا كعرب (خاصةً من تريّوا على العواديت الشعبية الشفاهية) هي ليست كتاباً، بقدر ما هي جزء من تكويننا الثقافي ووجداننا الجمعي. أحب العودة إلى «الليالي» من وقت لآخر، كما أقرأ كل

أعمالي الأولى، وضمنت لي أن يُعاد طبع هذه الأعمال طباعات عديدة، لكنني -في النهاية- انحزّت لمتطلبات الفن وجمالياته (كما أراها) ولم أرغب في شغل نفسي بشروط التلقي. عمومًا، على الكاتب الاجتهاد والمحاولة، أما الحكم على مسعاه بالنجاح من عدمه، فأمراً متروك للنقاد وللزمن.

• إلى أي مدى يمكن للكاتب أن يتناص مع نصوص تاريخية وفكرية مثلما حدث في «جبل الزمرد»؟

■ شخصيًا، أرى أن التناص ينبغي أن يقدم جديدًا، وألا يقلّد النص الأصلي، بل أن يفككه ويكشف تغرائه ويلعب عليها بطرح أسئلة تخص الكاتب وتنبع من انشغالاته هو، أي أن يكون التناص سبيلًا لتقديم سرديّة مضادة للنص القديم تجعلك تنظر إليه بعين مختلفة. أتعامل بحذر مع النصوص التي تحاكي لغة «ألف ليلة» مثلاً، أو تستعير بيتها بامتثال دون محاولة للتمرد عليها، أو تلك التي تمثل





ما يقع تحت يدي من كتب تتناولها. في أثناء كتابة «جبل الزمرد» أعدت قراءة «ألف ليلة» وكتب الجغرافيا القديمة المثبتة ضمن المراجع في نهاية الرواية قراءة مدققة، واهتمت على وجه خاص بحكايات: «الحسن البصري»، «رحلات السندباد»، و«حاسب كريم الدين». لكن لم أرغب في محاكاة الليالي ولا تقليدها. إنما صوغ أسئلتي واشغالاتي الخاصة في قالب إبداعى يخلخل منطق الليالي ويعيد تركيبه مجدداً بمخيلة مغايرة. حكاية زمردة مخترعة، وتخيل جبل قاف وبنيته وترلزله يخصني، وإن كنت انطلقت من رؤية «ابن زيد وعكرمة والضحاك» له -والواردة في تفسير القرطبي- لرسم خطوطه العريضة.

● الغرائبي والافانتازي يمثل روافد واضحة لأعمالك كيف ترى ذلك؟

■ نعم، الغرائبية حاضرة في كتابتي منذ قصصي الأولى، وينبع هذا بالأساس من رؤيتي للفن بوصفه اختراعاً لعوالم جديدة تدفعنا لفهم واقعنا على نحو أفضل. وليس بوصفه مجرد انعكاس للواقع أو وسيط يعمل عمل الكاميرا الفوتوغرافية. يضاف إلى هذا أنني لا أؤمن بفواصل حادة وواضحة بين الواقعي والمخيل، خيالنا وأحلامنا وهواجسنا واقعية تماماً وجزء لا غنى عنه من تكويننا كبشر. كنت محظوظة لأنني نشأت في بيئة ثرية هي موروثها من الحواديث والحكايات الفولكلورية.

في دلتا النيل تندمج الحواديث الموروثة من مصر القديمة خاصة تلك المتعلقة بنهر النيل وبمفاهيم الـ «كا» والـ «با» و«الأخ»، بالسير الشعبية العربية (السيرة الهلالية تحديداً)، بالموروثات والتأثيرات الإسلامية والقبطية.

في تلك البيئة. كانت أشد التفاصيل غرائبية وافتانازية تُعامل كتفاصيل حياة يومية. وهذا أثرى مخيلتي منذ الطفولة بطبيعة الحال.

● ما هي تجليات الواقع في أعمال منصور عز الدين؟

■ الخيال الجامح أحد أهم شروط الإبداع من وجهة نظري، لكن لا يعني هذا الانفصال عن الواقع. هو موجود دائماً كمنصة انطلاق وكمرجعية. حتى أشد

الأعمال غرائبية لا يسعها الانفصال عن الواقع حتى إن إرادت، ولو حدث وجاءت منفصلة عنه، فستتحول إلى ألعاب في الفراغ، أو وسيلة هروب منه على غرار الرومانسيين.

بالنسبة لي التخيل وسيلة لفهم الواقع ومقارنته من زاوية مختلفة. انظر لأعمالي كأعمال واقعية تنطلق من الواقع وتشغل به وتسعى لتفسيره وعكس مستوياته المختلفة، وليس للهروب منه. «مناهة مريم» في مستوى من مستوياتها حاولت تقديم قراءة في التاريخ الاجتماعي لمصر بعد ثورة يوليو على مدى خمسين عاماً، «وراء الفردوس» انطلقت من تجربة تجريف الأرض الزراعية في دلتا النيل خلال فترة الثمانينيات، و«جبل الزمرد» هي -بشكل ما- رواية قاهرة ٢٠١١م، و«أخيلة الظل» رواية واقعية يركز التجديد فيها على تقنية كتابتها وروح اللعب السائدة فيها، أما «مأوى الغياب» فعلى الرغم من زيادة جرعة التخيل بها، يمكن ردها بسهولة إلى واقعنا المعالي بعنفه ومدنه المدمرة وما يطرحه علينا من أسئلة فلسفية ووجودية مؤرقة.

● ما رأيك في البدانة الروائية التي تسم كثيراً من أعمال الكتاب الآن؟

■ عن نفسي أفضل الروايات القصيرة، ولاحظت أن كثيراً من الروايات التي مثلت نقلة نوعية في الفن الروائي كانت قصيرة، لكن عموماً أندهش حين أجد

من يحكم على جودة رواية ما انطلاقاً من عدد صفحاتها، الروايات الطويلة يشيع فيها التحشو والتكرار، لكن قد تصادف أحياناً روايات ضخمة سريعة الإيقاع خالية من التحشو، ونجد روايات قصيرة حافلة به. الفصيل في هذه الحالة التحكم على أي عمل من داخله بعيداً عن تصوراتنا العامة المسبقة، وإن كنت أقفهم الميل إلى النظر بعين التحذر إلى الروايات العربية الضخمة، لأن كثيراً منها يحتاج إلى حذف مئة أو مئتي صفحة منها!

● كيف ترى تأثير الدراما التلفزيونية على الأعمال الروائية الجديدة؟

■ وهل للدراما التلفزيونية تأثير على هذه الأعمال؟ لا أتابع الدراما التلفزيونية، بل





هناك كثير غير جيد مقابل قليل مميز، إلا إن القصة القصيرة تتعرض لتجاهل أكبر، على الصعيدين النقدي والإعلامي. كثيراً ما يأتي الاهتمام المبالغ فيه بالرواية على حساب القصة القصيرة، ذلك الفن الذكي.

لا أحب المفاضلة بين الأنواع الأدبية، إنما أفضل أن أقرأ كل عمل من داخله، إضافة إلى أنني مشغولة أكثر حالياً بالمساحة البينية بين الأنواع الأدبية المختلفة (بين الرواية والقصة بوجه خاص) بحثاً عن نقاط الالتقاء والاختلاف. وقد انعكس هذا على رواية «أخيلة الظل» والمتتالية القصصية «مأوى الغياب».

- كيف تنظرين الآن إلى تأثير عملك في الصحافة في كتابتك الأدبية؟

لا أتابع التلفزيون نفسه إلا نادراً، وبالتالي لا يمكنني الرد على سؤال كهذا. لكن ما أعرفه أنه من المفترض بالأدب أن يكون هو المؤثر على الدراما التلفزيونية وليس العكس. في حالة السينما مثلاً التأثير متبادل، فالسينما تأثرت بالأدب وأثرت عليه، أما الدراما فأظنها لم تفعل، أو على الأقل ليس بصورة ملحوظة. كانت هناك في الماضي محاولات من أسامة أنور عكاشة للتقريب بين الدراما التلفزيونية والرواية، وإن لم تخني الذاكرة فقد صك مصطلح «الرواية التلفزيونية» لوصف أعماله. لكن حتى في حالته -وهو من جمع بين الكتابة الروائية والكتابة للتلفزيون- كان الأدب هو الأساس والمرجعية.

- أصدرت ثلاث مجموعات قصصية، «ضوء مهتز» ٢٠٠١م، و«نحو الجنون» ٢٠١٣م، و«مأوى الغياب» ٢٠١٨م، كيف ترين حال القصة القصيرة في «زمن الرواية»؟

■ أتحفظ على مقولة «زمن الرواية» وما يشبهها، إذ أراها مقولات ترويجية وإعلامية أكثر منها نقدية. نحن في «زمن الرواية» فعلاً وإن كنا كذلك من ناحية الكم، ينطبق هذا على الكيف أيضاً؛ ثمة زيادة غير مسبقة في عدد الروايات الصادرة سنوياً، لكن قليلة هي الروايات اللافتة بحق. وحتى تلك التي تفوز بالجوائز أو تصل إلى قوائمها ليست الأفضل بالضرورة. لا يختلف الأمر كثيراً في حالة القصة القصيرة،

■ هل شخصية آدم في أخيلة الظل هي شخصية كريم ابنك الذي تكتبين يومياته على صفحة التواصل الاجتماعي الفيس بوك؟

■ حين انتهيت من كتابة «أخيلة الظل» لم يكن كريم قد بلغ عمره أربع سنوات بعد، معظم مراحل كتابة العمل تمت وهو بين السنة ونصف والثلاث سنوات، فكيف تكون شخصيته المرجعية لشخصية آدم الكاتب الناضج؟! ألهمني كريم كثيراً في إنشاء الكتابة، لكن ليس بصورة مباشرة ولا بطريقة يمكن حصرها في إطار شخصية بعينها، وقد أهديت له الرواية لهذا السبب.

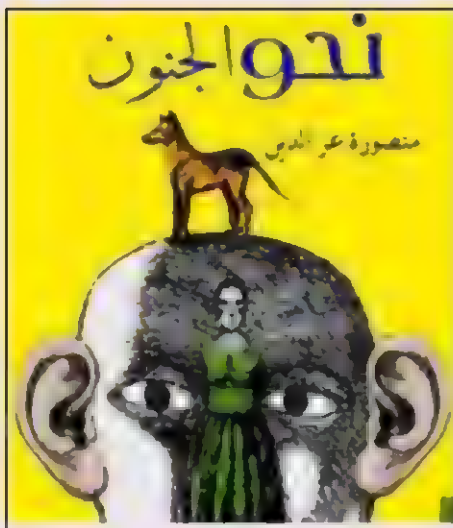
مخيلة الأطفال مخيلة جامعة غير مؤطرة بعد بمحددات الواقع، ولا تهتم كثيراً

■ أحب الصحافة ودرستها في كلية الإعلام- جامعة القاهرة، لكن لا أنشغل كثيراً بتأثيرها من عدمه على كتابتي الأدبية، هي عمل أمارسه كما يمارس الروائي المهندس أو الروائي الطبيب عملهما، ولو أُتيح لي التفرغ للكتابة الإبداعية سوف أفعل دونما تردد، بل لقد قمت بهذا فعلاً من ٢٠١١م حتى ٢٠١٤م، وكانت فترة مثمرة جداً على سعيد الكتابة والقراءة.

أعمل في الصحافة الأدبية، أي أن المسافة ليست بعيدة عن الإبداع، وبما أنني نائب رئيس تحرير ومحررة قسم كتب، فعملي في أغلبه تحريري وإداري، على مدى السنوات التي عملت فيها في الصحافة.. كانت المشكلة الأساس أن الصحافة تلتهم الوقت بدرجة كبيرة، وكنت أضحي بكثير من الأنشطة والالتزامات الحياتية والاجتماعية لتوفير وقت كافٍ للكتابة، لكن من جهة أخرى دريتني الصحافة على العمل/ الكتابة تحت ضغط وفي إطار جدول زمني دقيق، هذا.. غير أنها أضفت حساسية ودقة على لغتي وأكسبتني خبرات حياتية ثرية.

بطريقة ما كانت مختبراً أتاح لي دراسة نماذج بشرية مركبة ورؤية المسافات البينية والظلال العديدة بين النصفه ونقيضها.

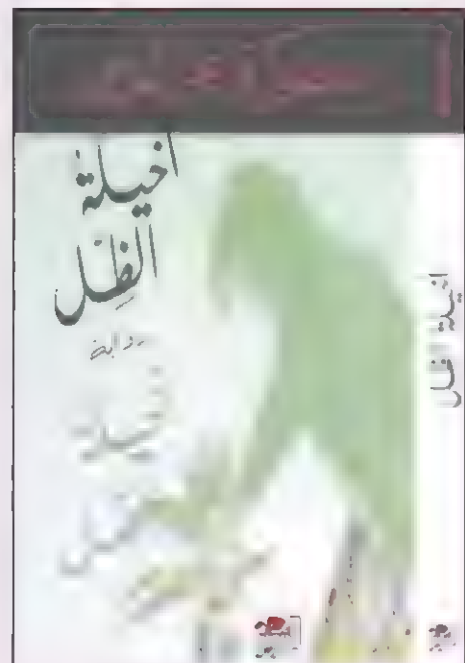




بالفروق الواضحة بين الواقعي والامتغيل؛ لذا، فهي مهمة جداً، في مرحلة مبكرة كان كريم مشغولاً جداً بظله، وكان يكره النار ويخشها ويعشق اللون الأزرق حد استخدام كلمة «أزرق» لوصف أي شيء يحبه، وقد ألهمني هذا في توزيع كل عنصر من هذه العناصر (بعد إضافات تخيلية كثيرة) على شخصيات آدم، آميديا وفلاديمير بالترتيب؛ لذا، جاء الإهداء على هذا النحو: «إلى كريم عدو النار المسكون بظله والنحائم يكون أزرق» دون أن يعني هذا أي صلة إضافية بينه وبين أي شخصية من تلك الشخصيات.

● **الأميرمزالظل في النص؟ وهل التخلص منه هو التخلص من هواجس وقلق الذات**
الكاتبة؟

■ أتخشى تفسير نصوصي قدر الإمكان، أفضل أن تظل أبواب التفسير والتأويل مفتوحة أمام كل قارئ انطلاقاً من النص، إنما أيضاً وفقاً لثقافته ومرجعياته الخاصة، بينما أكتب أي عمل من أعمالي، أحرص على أن يكون مفتوحاً على تأويلات عديدة، وثمة دوماً مفاتيح وعلامات واضحة تارة ومبثثة بين طيات العمل بشكل غير مباشر تارة أخرى، أود فقط التأكيد على أن دلالات ورموز كلمات مفتاحية مثل انظل أو النجل أو غيرها، تتعدد بل وتتناقض حتى داخل العمل الواحد بالانتقال من شخصية لأخرى، أو لدى الشخصية الواحدة بالانتقال من مرحلة لأخرى.



لطيفة السديري

وسجل استحقاق الريادة التعليمية!

■ د. هيا بنت عبد الرحمن السميري*

إن المرور بتاريخ العظماء ينكشف عن تأثيرهم في المكان والزمان والإنسان. وذلك المرور أشبه بمحاولة عبور عظمى للوصول إلى شواهد تلك اللحظات الممتدة اللامعة وشخصياتها، وحركات التفاعل المختلفة التي تبدلت لها الأحوال إلى الأجل والأبدى.. ودائماً ما يُوقر الإبداع حول الفكر والأدب، فتقام المنصات المنبرية والندوات لاستحضار سير أولئك المستحقين حتماً.

اليوم لترسيخ معنى التفاني والصدق والدقة في نقش انعطافات الانطلاق.

والذي يمكن إيجازه عن الندوة أنها حملت في كل أوراقها المطروحة نبض المنجز الإنساني المتحضر للرائدة لطيفة السديري، وأنها كانت في ذلك العهد حالة إدارية بامتياز، حققت رحمها الله في ذلك الزمان والمكان ما لم تحقّقه مؤسسات صاعدة، وكل ما طُرِح تسكنه الدهشة، ويحيطه الإعجاب بتلك الشخصية الوطنية الفريدة.

كما أن العلائق بين شخصية الندوة لطيفة السديري ومنطقة الجوف وأهلها علاقة تجاوزت واجبات العمل التعليمي، وأسوار مؤسساته؛ فالجوف في أعماق لطيفة السديري رحمها الله خلّدت في صناعة حياة ونهضة وانعناق من الممنوع المباح، واستمتاع متفوق بالمعرفة كخلاصة في مواجهة الجهل. وصلات أخرى فاخرة بالوطن الكبير.

ولم تكن ندوة «لطيفة السديري سيرة وحياة»

وفي رؤيتي الخاصة أن الإبداع الأكثر حيوية الذي نحتاجه اليوم هو استعراض سيرة الوعي الإنساني الذي اتكأ إلى حاجة المجتمعات في عهودنا الماضية والحاضرة، وتحققت من خلاله أمجاد وطنية؛ ونبض مجتمعي متحضر. وللحاضرة زوايا متعددة وأدوات متنوعة، ويقف التعليم في عليائها.

ومن هذا المنطلق، جاء الوفاء من مركز الأمير عبد الرحمن بن أحمد السديري الثقافي في الجوف بإقامة ندوة مضيئة عن رائدة التعليم الأولى في منطقة الجوف لطيفة بنت عبد الرحمن السديري، وزمان الندوة في التاسع عشر من شهر رجب من هذا العام، إيماناً من هذا المركز للتوحيدي بأن الوقوف على صفحات تلك الشخصية المؤثرة استرجاع لمراحل من التاريخ التعليمي المناطقي الجدير بالاهتمام، كما أنه ليس تبياناً عن صاحبة السيرة المؤثرة فقط؛ إنما هو أيضاً استقرار للقيم العليا التي بثتها رحمها الله في ثنايا الواقع المجتمعي والتعليمي، ويحتاجها واقع المجتمعات التعليمية



شخصية المربية نضيفه السديري الاستثنائية في قيادة المجتمع انساني الجوفي.. حيث مثلت انتعاش وقبول الآخر، والاستفادة القصوى من افكر المتوازن الآخر، وتضمنت ائندوة ايضاً قدرتها انعائية في تصويغ اثبيات اتربوية، وانتركيز على التفاصيل الفاعلة وتجاوز انهش من اموضوعات، كما عرفت رحمها الله بالئمظرة انعميقة انثاقية، ولم تكن لحظاتها تنفق هباء.. بل رسخت نضيفه السديري خلال عملها سياسة انقيادة انثي انطلقت من اريج الود وانعلاقات انسفية.

وكان من اطواق ائندوة انفاخرة ان ثني مركز عبانررحمن السديري انثاقفي جائرة تعليمية للاثبات في اثبعث انعلمي تحمل اسم نضيفه السديري رحمها الله، ولم اعلان ذلك في ختام ائندوة من قبل مساعد الممدير انعام للمركز الدكتور مشاعل السديري.

ونقد امتالأت ائندوة بالثشهود انعمول، وانشواهد انمضيئة، والاستدلالات اثميرة لالاعجاب بتلك اثريادة التعليمية رحمها الله.

ونتمنى ان تنال نضيفه السديري -رحمها الله- تنويجاً وطنياً في مناسباتنا الوطنية انفاخرة.

معلومات متواترة او مرويات؛ بل كانت نضيفه السديري زمراً حياً في ذاكرة انتعليم في الجوف، ولم اختيار انمحدثات ممن عملن معها فترات مختلفة، وفي مواقع تعليمية مختلفة ايضاً، ومن نهن صلات بها من المناطق الاخرى.

ومن الإضاءات في تلك ائندوة امكتنزة بست من اوراق انعمل ان انمحدثات تتبع في صياغات مختلفة كل تفاصيل الممشهد الجوفي انتعليمي في ذلك انعهد (من عام ١٣٨٢هـ حينما تأسست اول مدرسة إلى عام ١٤١٤هـ، إذ كانت رحمها الله اول قيادية لتوجيه اتربوي) آنذاك؛ كما أنه من اثلافت في ائندوة ان كئيرات ممن يجلسن في صفوف اثحاضرات ثديهن حكايات مجزية، ومواقف فريدة عن اثرائدة نضيفه السديري رحمها الله، فقد انثحف بالانسانية، وثوسدت انمسؤوية الوطنية؛ فكانت في الجوف كتاب تاريخ عميق، وذاكرة مواقف مكننزة، وحكاية أجيال متجددة رغم قدم انعهد.

تحدثت ائندوة عن سيرة حافلة بالئماء انمجتمعي والبدل انتعليمي انصادق انثي يتتبع مساقط غيث انمعرفة، منذ ان اقنعت نساء الجوف بكواشف انتعليم ائمبهرة.. فانخذلها نموذجاً يحتذى.

وكان في ائندوة حديث منبري آخر عن مفتاح

عندما تصف الكلمة المعنى ونقيضه! التضاد في العربية.. سمة أم عيب؟

■ خلف سرحان القرشي*

اللغة الإنسانية عطاءٌ إلهيٌّ ابتدأ منذ لحظة خلق الله للإنسان مزوداً بلسانٍ وفهمٍ وشفيتين ونحو ذلك لينتج الكلام، وكذلك بأذنين للاستماع.. وقبل ذلك وبعد به عقل فريد قادر على المعالجة والتحليل، ومن ثم الاستيعاب والفهم.

وتواصل ذلك العطاء الرباني وبلغ أوج قمته عندما علّم الله سيدنا آدم الأسماء كلها. قال تعالى: ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ. قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا، إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ. قَالَ يَا آدَمُ أَنْبِئْهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ، فَلَمَّا أَنْبَأَهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ﴾.

وتطورت اللغة شيئاً فشيئاً، وتعمّدت من فرح وحزن، وسعادة وشقاء؛ وكذلك وتنوّعت مع نمو الإنسان، وتطوره وحله الحال في مفردات لغته وتراكيبها وترحاله، وتمكنه من الاتصال والتواصل وسياقاتها المختلفة. والتضاد في اللغة نحسبه من المعادل اللغوي لتلك بمن وما حوله.

من هنا، يمكن القول بأن اللغة مُنْتَج

بشري؛ هذا المنتج حمل بعض صفات بشري؛ ومن تلك الصفات الغموض أحياناً. فالإنسان تكتفه مشاعر وأحاسيس غامضة ومتباينة، متداخلة ومتقاطعة، ودوماً نجده ما بين البين وأمر ثانٍ شاركت فيه اللغة مُنْتَجِها الإنسان، وهو المرور بأطوار الحياة المختلفة؛ فكما أن الإنسان يولد طفلاً ثم يصبح شاباً ويصير بعد تلك المرحلة إلى الشيخوخة، ومنها إلى الموت..

فكثير من مفردات اللغة وتراكيبها وتعابيرها تمر بتلك المراحل.

وليس أدل على ذلك من أن لغات ولهجات ماتت وتموت بشكل شبه يومي، وأخرى تنتظر؛ فوفقاً لدراسة أجريت عام ٢٠٠١م، فإن ٩٠٪ من لغات العالم وهي (٦٠٠٠) لغة سوف تنقرض بحلول العام ٢١٠٠م، والدراسات تركز على لغات الأقليات والسكان الأصليين لقلة عدد متحدثيها، لكن ذلك لا يعني أن اللغات التي تمتلك أعداداً كبيرة من المتحدثين بها في مأمن من خطر الموت والانقراض؛ فاللغة الإيرلندية كانت لغة مُكتسحة في الماضي البعيد؛ لديها أدب عريق، وتدرس بكثافة في المدارس؛ إلا إنها اليوم تموت.. ذلك تبعاً لما ذكرته موسوعة ويكيبيديا الإلكترونية على النت.

لقد أخضع دارسو اللغات ظاهرة الغموض اللغوي - الذي يمثل التضاد اللغوي جزءاً منه - للدرس والاستقصاء وتناولوا أسبابه ومسبباته وأنواعه.

والتضاد اللغوي مثل غيره من قضايا (علوم الإنسانيات)، ظل وسيظل موضع تجاذب وتناحر، ونقاش وجدل، وإثبات وإنكار ليس هذا مقام بسطه، غير أنه تجدر الإشارة إلى أنه من أشهر من أنكر (التضاد اللغوي) العالم اللغوي (دُرسُويه) (٢٥٨-٣٤٦) هجرية. وألف فيه كتابه «إبطال الأضداد».

ويقصد بـ (التضاد اللغوي) أن تحمل المفردة الواحدة المعنى وضده في الوقت نفسه، ويبقى السياق هو الفيصل.

واللغة العربية حبلٌ يمثل هذه المفردات، حتى إن كتباً صنفت خصيصاً لهذا الجانب، ومنها كتاب «الأضداد» لأبي بكر الأنباري المتوفى سنة ٣٢٨ للهجرة، وفيه أحصى أكثر من أربعمئة كلمة تدل على (التضاد)، وهناك أيضاً كتاب «الأضداد»، لأبي عبد الله محمد بن المستنير (قطرب)، وكتاب «الأضداد» لابن السكيت وغيرهما كثير.

ومنكرو التضاد يرون أن الألفاظ التي تدل على معانٍ متضادة أنها من باب المشترك اللفظي، وبعضهم أرجعها إلى تعدد لغات العرب.

ومن الألفاظ التي تحمل المعنى وضده في اللغة العربية على سبيل المثال لا الحصر:

- الصريم: يقال ليل والنهار، لأن كليهما ينصرم (يخرج) من الآخر.
 - السدفة: للضوء والظلام.
 - الجون: للظلمة والنور، ولالأبيض والأسود يقول الشاعر:
- «تَقُولُ خَلِيلَتِي لَمَّا رَأَيْتِي
شَرِيحاً بَيْنَ مَبِيضٍ وَجَوْنٍ...».
- السجود: للانحناء والانتصاب.
 - الرجاء: يستعمل بمعنى الشك، واليقين.
 - اشترى: أي أعطى الثمن وقبضه.
 - عسّس الليل: أي أقبل وأدبر.
 - فزع: أي أغاث، واستغاث.
 - قَسَطَ: أي عدل وظلم.
 - وَلَى: أي أدبر، وأقبل.
 - الشَّرَفَ: الارتفاع والانحدار.
 - الصَّارِحُ: المستغيث، والمغيث.

خلال ما كتبه علماء اللغة قديما وحديثا نرى حقيقة التضاد، أما أسبابه فهي متعددة، وقد ذكرها وفصلها علماء اللغة؛ الأقدمون والمحدثون ومنها:

١. نزوع الإنسان نحو التفاضل والبشر، فكما يقال للمبصر (البصير) فهي تقال أيضا للأعمى تفاؤلا وأملا. و(المفاضة)، أصل معناها النجاة من الهلاك، أما إطلاقها كاسم للصحراء وهي مرادف الهلاك والموت فمن قبيل التفاضل.

ولفظه (شَوْهَاء) هي للمرأة الجميلة ولكنها تطلق على المرأة القبيحة (لعلها تصبح جميلة ذات يوم)!

وكلمة (وَسَلَّ) تقال للماء الكثير، وللاستبشار والفأل الحسن تقال أيضا للماء القليل لعله بأمر الله يصبح كثيرا.

٢. الخوف من العين والحسد فمفردة (شوهاء) تطلق على المرأة الجميلة، ولكيلا تحسد أصبحت الكلمة تطلق على المرأة القبيحة أيضا.

٣. تغير وتحول دلالة اللفظ من العموم إلى الخصوص مثل لفظة (طرب) التي تعني (الخفة) تصيب الرجل لشدة الفرح أو الحزن، ثم تخصصت بالفرح.

٤. التهكم: وهذا العامل يؤدي إلى قلب معنى اللفظة، وتغيير دلالاتها إلى ضدها، كقولنا للعاقل «الجاهل».

والقرآن الكريم مصدر العربية الأول وكتابها الأساس يحتوي على بعض ألفاظ

- الرّهوة: الارتفاع، والانحدار.
- السَّعْب الافتراق، والاجتماع.
- الناهل: العطشان وكذلك الذي قد شرب حتى ارتوى.

- الظن وهو الشك والظن هو اليقين.
- بعته تعني اشتريته وبعته.
- شَرَّيْتُ تأتي بمعنى بعت واشتريت.
- الجَلَل هو الشيء الصغير وهو الشيء العظيم أيضاً.

- الغريم هو المطلوب بالدين والغريم هو الطالب دينه.
- المأثم هو الاجتماع في فرح أو حزن.
- الهاجد هو المصلي بالليل والهاجد هو النائم.

ومن الأمثلة الدالة على التضاد أيضا ما ذكره (أميل بديع يعقوب) في كتابه (فقه اللغة العربية وخصائصها):

(الأزْر: القوة أو الضعف، والبَسَل: الحلال أو الحرام، وبَلَق الباب: فتحه كله أو أغلقه بسرعة، ثَلَّ: ذَكَ أو رفع، الحميم: الماء البارد أو الحار، المولى: العبد أو السيد، الذوح: الجمع أو التفريق، الرس: الإصلاح أو الفساد، الرعيب: الشجاع أو الجبان، الرهوة: ما ارتفع من الأرض أو ما انخفض).

ومن ألفاظ التضاد أيضا:
وَجَل تعني الماء الكثير والماء القليل.
شوهاء تقال للمرأة القبيحة وللمرأة الحسناء.

ومن الأمثلة السابقة وغيرها، وكذلك من

ciao) تعني (أهلاً / مرحباً) وتعني أيضاً (وداعاً).

أخيراً، هل التضاد في اللغة سمة أو عيب؟

ثمة خلاف لغوي بين أرباب اللغة قديماً وحديثاً في هذا المجال؛ لا يتسع المجال للتطرق إليه هنا، وقد تناولته مراجع وكتب كثيرة وأطروحات جامعية عديدة، فمنهم من يرى أنه يحد من ثراء اللغة، ودليل عجزها، وقلة مَعِينِها، ومنهم من يراه سمة وميزة ودليل على تطور اللغة وعدم جمودها.

والخلاف بينهم يأتي لأسباب شتى من أبرزها قضية تعريفهم للتضاد، واختلافهم في دلالاته اصطلاحاً، وهنا - كما هو الحال في حالات كثيرة - لا تصدق المقولة الشهيرة (لا مشاحة في الاصطلاح).

وفي رأيي المتواضع، أنه لو كان ذلك يعيب اللغة، لما وجد في كتاب الله عز وجل، والله أعلم وأحكم.

المراجع:

١. مجلة القافلة عدد (مايو - يونيو) ٢٠١٧م

٢. موسوعة ويكيبيديا على الإنترنت:

<https://ar.wikipedia.org>

٣. مقال للباحثة المغربية (هاجر الملاحي) في:

<http://diae.net/52867>

٤. موقع (إسلام ويب):

<http://articles.islamweb.net>

٥. موقع (لكل سؤال إجابة):

<http://ejaaba.com>

التضاد ومنها لفظة (قروء) التي تطلق على الحيض وكذلك على الطهر منه. قال تعالى: ﴿والمطلقات يتربصن بأنفسهن ثلاثة قروء﴾

وهناك مفردة (وراءهم) التي تعني أحياناً أمامهم في قوله تعالى ﴿وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصبا﴾.

وكذلك قوله تعالى: ﴿إن الساعة آتية أكاد أخفيها﴾ (طه: ١٥)، قال المفسرون: (أخفى) من الأضداد، بمعنى الإظهار، وبمعنى الستر. والآية تحتمل المعنيين.

وظاهرة التضاد اللغوي ليست خاصة بالعربية وحدها، ويرى البعض أنها موجودة في كل اللغات الحية. يذكر الباحث (محمد نورالدين المنجد) في كتابه (التضاد في القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق): (أن ظاهرة التضاد ليست موجودة في اللغة العربية فحسب، وإنما هي موجودة في جميع اللغات الحية).

وقول (المنجد) أعلاه صحيح، ففي اللغة الإنجليزية كمثال نجد كلمة (seed) تأتي بمعنى (ببذر) وتأتي أيضاً بمعنى (ينزع البذور).

وكذلك كلمة (left) تجئ أحياناً بمعنى الباقي من القوم أو الأشياء في مكان ما، وأحياناً بمعنى الذهاب أو المغادر ونحوه.

ومفردة (Screen) تأتي بمعنى يعرض للمشاهدة، كما أنها تأتي بمعنى يخفي عن المشاهدة.

في اللغة الإيطالية نجد أن لفظة (تشاو